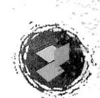
11

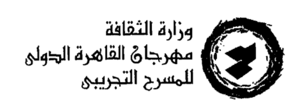


وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولى
للمسرح التجريبى

مسرح أنجيه ڤايدا

تأليف : ماتشى كاربينسكى
ترجمة : عبير محب نعمة الله
مراجعة : أ. د. أمين الرباط
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

اهداءات ٢٠٠٠
أكاديمية الفنون المصرية
القاهرة



١١

مسرح أنجيه ڤايدا

تأليف : ماتشى كاربينسكى
ترجمة : عبير محب نعمة الله
مراجعة : أ. د. أمين الرباط
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

تصميم وتنفيذ: آمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار

هـــذا الكـــتاب

يقـــع نصه الاصلى باللغة البولندية:

ترجمة عن البولندية إلى الإنجليزية: كريستينا بول

وتمت الترجمة العربية عن نص الترجمة الإنجليزية بعنوان

(The Theatre of **Andrzej Wajda**)

إلى اللغة العربية

وقام بمراجعة الاسماء والمصطلحات البولندية:
دوروتا متولى

ترجم هذا الكتاب عن الترجمة الانجليزية

The Theatre of Andrzej Wajda

by

Christina Paul

Cambridge University press,

Cambridge - New York 1989

كلمة وزير الثقافة

عندما بدأنا التبشير بالتجريب قبل عشر سنوات. كنا نستهدف وصل ما انقطع في مسيرة المسرح المصري من تنوع ابداعاته، لأننا علي يقين بأن المصنوعات هي التي تتكرر أما الإبداعات فلا تتكرر أبداً، ولأنها مختلفة فهي تتحدي المعهود، وتخترق الحصار لتحفز وتثير المعروف والمألوف، وتضع حداً للتصلب وتدفع للانخراط في التجديد.

اننا نستهدف الابداع الأصيل الصادق، ونقف في مواجهة أقنعة التزوير وضد التشرنق والتكلس، وكل ما يعطل الخيال بل وكل من يقيم الأصنام، إن دعوتنا للتجريب تعني فك القيود وفتح طريق التفكير لابتكار صيغ الإبداع التي تقرأ ما لم يقرأ بعد في واقعنا وما يتجدد فيه، فتجسد كل مختلف احساسات الإنسان، إيمانا بأنه لا بد وأن ندع كل الإبداعات تتجاور، لتتحاور حتي نوفر مناخ توليد الجديد المفتوح علي الأختلاف.

وإذا كانت الإبداعات التي قدمتها الفرق الأجنبية علي خشبات المسرح المصري خلال السنوات العشر الماضية، قد جاءت الينا برغبتنا، فإن رهاننا كان ومازال يرتكز علي محورين رئيسيين هما: ألا نقلدها وألا نستبعدها، بل نبحث عن كيفية الحوار معها لابتكار إبداعات جديدة تحرر طاقة الخيال المسرحي.

فاروق حسنى

وزير الثقافة

كلمة رئيس المهرجان

على مدى عشر سنوات ومهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى يواجه محاولات سد المنافذ أمام استمرار طرحه للإبداعات الجديدة، دون أن يفرض صياغات ثابتة، أو يدعى الوصول إلى أمور يقينية أو نهائية أو ختامية، بل يسعى لاكتساب المقاربة للإبداعات المغايرة، وفهمها والوعى بها ومحاولة التعرف على الكيفية التى نقرأ بها إبداعات غيرنا، وما يمكن أن يؤدى إليه حوارنا مع تلك الإبداعات التجريبية الجديدة.

ولأن قناعاتنا ترتكز على الحرية كشرط للنبوغ ونمو القدرات والتجدد كان ومازال تصورنا أن التأمل والتواصل مع الإبداعات التجريبية الجديدة لغيرنا يكرس للمغامرة الحرة التى تعتقنا من الانغلاق، إذا ما عرفنا كيف نفلت من المنظور الذى يعطل رؤيتنا لذاتنا، دون أن نقع فى خطر التطابق والاستنساخ واللهاث خلف العابر والمؤقت وأسر نماذج الاحتذاء، مما يسحق حضورنا الحقيقى، ويهدر المعنى وينفى مبدأ التجدد الذى يوقظ فينا الحنين لتجارب لم تسبق ممارستها، لنواجه الضجر والإذعان للتكرار والاجترار بالاختبار النقدى والمراجعة، لننفتح للإبداع على غير مثال.

بدأ المهرجان فى دوراته المبكرة كعمل تنويرى يظهر الاختلافات بيننا وبين غيرنا، وصحيح أن العلوم الاجتماعية تعتبر التنوير نوعًا من التغيير، لكننا كنا وما زلنا نؤمن مع من يرون أن التنوير محدث للتغيير باعتباره صانع **"الفكرة القوة"**، أما التغيير فيتطلب آليات تفجر طاقات الإبداع الجديد، والتى ترتكز أساسًا على الوعى المتجدد

بالذات وبما يجرى حولنا، والتأكيد على الوعى بالذات يعنى الحفاظ على التمايزات الثقافية، ويقف حائلا ضد التلفيقية، ويكرس للابتكار الأصيل فى مواجهة النموذج الجامد، وللإبداع ضد التحنط، إننا ننفتح لا لندمر ذاتنا، ولا لنلغى **"هنا"** و**"الآن"**، ولكن لنحفز ونحرض الوعى كى لا يغيب أو يتلاشى أو يكبت، فيتقولب الإبداع ويعلب، إننا ننفتح استهدافًا لأن تبقى الحياة دائمًا تحت الضوء الكاشف للإبداع المجدد المطور لادوات تعبيره والمدرك فى الأساس لعصره.

رسخت دورات المهرجان بعروضها وندواتها وإصداراتها اتصالاً حيًا بيننا وبين مختلف إبداعات مجتمعات العالم، فأفرزت تحولات وتغيرات تحققت عبر نضالات وصدامات، رسمت خطا عميقًا فى مواجهة كل تعصب وانغلاق، وكل ترهل وجفاف فى ينابيع الإبداع، وتجلت هذه التحولات والتغيرات فى إبداعات شبان الحركة المسرحية المصرية من خلال وعيهم بذواتهم وعصرهم وامتلاكهم رؤاهم المتجددة، وكان الوعى هو المحفز والمحرك لتصوراتهم والمضيىء لمواقعهم، فدفعهم ألا يكونوا ظلا ممتداً لغيرهم، لا يمتلكون إضافة ولا يدركون إيقاع تعاقب الأزمنة ولا يولّدون تجليات لها كيفية وجود خاصة كنتاج لفكر نقدى مبدع له قدرة التواصل مع من حولهم.

ولأننا نطوى الألفية الثانية وندخل بوابة الألفية الثالثة، ولأنه لا بد من اجتيازها اجتيازاً غير ميكانيكى، كان من المحتم أن نطرح مساءلة نقدية، لنعيد تقييم مجمل ماتراكم لدينا من إبداعات، إيمانا بأن المساءلة النقدية تفك أسر الحصار، وترفع عقبة الانطلاق وتوقف لغو الاجترار، فتشكل جسر العبور وتكشف عن منطق العلاقة مع من حولنا.

ومن هذا المنطلق يجتمع المسرحيون العرب فى إطار الدورة الحادية عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، على مائدة ندوته الرئيسية التى تطرح قضية **"المسرح العربى فى مائة عام ومغامرات التجريب"**، والتى تعنى فى مضمونها سؤالاً تقترحه قد يتطلب إطلالة علي التاريخ، لكن سؤالها الأصيل يخص المستقبل الذى هو قيد التشكيل الآن.

وفى ذات الدورة تقام المائدة المستديرة التى تضم نخبة من المسرحيين العالميين، لتناقش إبداعات أحد رواد التجريب الذى غادر عالمنا هذا العام، تقيّم وتناقش تأثير جروتفسكى على المسرح فى العالم.

إننا نبحث عن صيغ اللقاء والالتقاء لنؤسس علاقات حوار ترتكز على القبول والاختلاف، لنحرر أنفسنا من موروثات العزلة ونواجه محاولات الهيمنة والإكراه.

لقد أتاح لنا صاحب فكرة هذا المهرجان الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة خيار التجدد كفعل وجود لا يتوقف فى حياتنا المسرحية، رافقه جهد دعم لا يكل لنتجاوز الحصار ونحرر الخيال.

أ.د. فوزى فهمى

* أنچيه ڤـايـــدا : "Andrzej Wajda"

يعد ڤايدا. من الرواد فى مجال صناعة الأفلام فى السينما الأوربية المعاصرة رغم أن أعماله المسرحية - التى نجدها على الدرجة نفسها من الأهمية مع أعماله السينمائية - ليست معروفة ويعد هذا الكتاب بمثابة الرواية الأولى والتقييم النقدى الأول لأعمال هذا المخرج البولندى المسرحية. ولقد قام المؤلف ماتشى كاربينسكى "Maciej Karpinski" باعطائنا نبذة عن مستقبل ڤايدا Wajda المسرحى مركزاً على أهم بصمة فى تاريخه المسرحى ألا وهى إعداد هذا المخرج لأعمال دستوڤسكى Dostoyevsky ومن خلال الدراسة التحليلية لمنظور ڤايدا الجمالى وأعماله الناتجة عن ذلك، أظهرت الدراسة العلاقة الحيوية بين الفن والثقافة البولندية المعاصرة. ويعد كاربينسكى Karpinski من أكثر الناس قدرة على تزويدنا بهذه الدراسة عن ڤايدا Wajda حيث إنه تعاون معه فى كثير من أعماله منذ عام ١٩٧٤م ومن هذه الأعمال ما يلى: القضية The Affair، المهاجرين The Emigrants ناستازيا فليوڤونا و Nastasya Filippovna

وكغيرها من الدراسات التى ألقت الضوء على أعمال ڤايدا Wajda فى مجال المسرح، فإن هذا الكتاب سوف يساعد المدرسين والطلبة على الإلمام بالمعلومات اللازمة عن أحد مخرجى القرن العشرين. ويحتوى هذا الكتاب على بعض الصور الخاصة ببعض أعماله.

وإن ما يميز المسرح الحديث عن غيره هو التجـــديد المستمر فى مجال الأسلوبية بحيث تتحد كل من النظرية والعرض لخلق ثروة من الأشكال الجديدة - الطبيعية، التعبيرية، والمسرح الملحمى وغيرها من الأشكال. وهكذا فإننا نجد أن المخرجين

أصبحوا ذوى أهمية كبرى فاقت أهمية الكُتاب المسرحيين. ولحد كبير، نجد أن المخرجين هم الذين أمدوا الكُتاب المسرحيين بالنماذج الدرامية وذلك على الرغم من التنويعات المختلفة التى ظهرت فى هذا المجال. ففى بعض الأحيان نجد أن فكرة الكاتب المسرحى تدفع المخرج لخلق ظروف جديدة تتناسب مع العرض (على سبيل المثال: ستانيسلافسكى Stanislavski وتشيكوف "Chekhov" وفى أحيان أخرى نجد الكاتب المسرحى يدفع المخرج لتشكيل أسلوب أو طريقة جديدة لكى يتعامل مع هذا العمل (على سبيل المثال برشت Brecht) لكى يتواصل مع نظريته (Artaud) أو أنه يخلق سيناريوهات جماعية من خلال العمل التمهيدى مع الممثلين (شاكين وجروتوفسكى Chaikin, Grotowski). وهناك بعض المخرجين الذين يتوحدون مع نظرية واحدة (مثل كريج Craig) وآخرين يضعون أشكالاً محددة لمجموعة من الأساليب (مثل رينهارد "Reinhardt"). وقد يكون لأعمال بعض المخرجين خاصية أيدلوجية (مثل شتاين Stein) فى حين يعمل آخرون بصورة برجماتية Pragmatically (مثل برجمان "Bergman").

وبصورة عامة، فإن هؤلاء المخرجين الذين أسهموا بصورة واضحة فيما يعرف الآن بالحداثة "Modern" فى المسرح اليوم يقفون على قدم وساق مع النصوص الدرامية التى يقومون بإخراجها؛ ومثل هذه العلاقة كالعلاقة فيما بين مؤلف الأغانى وواضع كلمات الأغانى فى الأوبرا. وعلى أية حال، فعلى الرغم من أن العرض المسرحى يعد من الأشياء سريعة الزوال بالمقارنة بالأشكال الفنية الأخرى وأن النص الدرامى من أسهل الأشياء فى إنتاجه لذا فإن النقد يركز على الكاتب المسرحى. وتسعى هذا السلسلة إلى تقويم الميزان وذلك بإلقاء الضوء على الأعمال المسرحية لبعض المخرجين الذين ساعدوا على أوكان لهم دور فى تشكيل النظريات الحديثة فى

مجال الدراما. ولقد تم جمع مثل هذه الأعمال المسرحية من خلال الاستعانة بنسخ الملقنين، والمقالات النقدية وتصميم المشاهد والصور والمذكرات والمراسلة. وتعد مثل هذه الأعمال المعاصرة موثقة بواسطة الوصف الأول بالإضافة إلى اللقاءات مع المخرج وغيرها. وبغض النظر عن الاهتمام الجوهرى لمثل هذه الدراسة، فإن هذه الدراسة تعد بمثابة نظرية ناقدة تختبر الأفكار فى مقابل المشاكل والإنجازات. ومن خلال دراستنا هذه فإننا نُرجع عمل هذا المخرج إلى السياق وذلك عن طريق الإشارة إلى مصدر مثل هذه الأفكار التى ساعدت على تشكيل العمل وأثرها، وكيفية تنظيم فريق التمثيل وعلاقته بالمنشآت المسرحية أو السياسية وبصورة عامه فنحن نهدف من خلال هذه الدراسة إلى القاء الضوء على انعاكسات وافتراضات المسرح حول طبيعة الإنسان ودوره الاجتماعى.

كريستوفر أينز.

(Christopher Innes)

* شـــــكر وتقـــــدير*

يعد هذا الكتاب من أوائل الكتب التى تشيد بالأعمال المسرحية التى قدمها أنچيه ڤايدا "Andrzej Wajda" والمعروف عالمياً كمخرج سينمائى. فبينما حظت بعض أفلامه بقدر كبير من الدعاية فهناك بعض الأفلام التى لم يتم التنويه عنها وتظهر هذه الأفلام على قدم وساق مع المجالات الأخرى الإبداعية الخلاقة. لذا فإن مَنْ يتناول أعمال ڤايدا "Wajda" المسرحية بالدراسة فإنه يجب أن يعتمد على الملاحظات ووجهات النظر الشخصية.

وأما بالنسبة لى فإننى كنت محظوظاً حيث إننى لم أتابع أعمال ڤايدا كمرتاد للمسرح وناقد درامى فقط، ولكننى كنت ممن تعاونوا معه فى كثير من الأعمال لعدة سنوات. ولقد سنحت لى فرصة ملاحظة عمله من أقرب منظور كما أننى كنت أعد نفسى من المحظوظين لأن أنچيه ڤايدا من أصدقائى ولم يكن هذا الكتاب ليخرج إلى النور دون مساعدته.

كما أتوجه بالشكر إلى السيد زيجمونت هبنر Zygmunt Hübner، المدير الفنى لمسرح بوارسو "Warsaw's Teatr Powszechny (وهو المعروف سابقاً بالمدير الفنى لمسرح شاطئ البحر فى"Teatr Wybrzeze in Gdansk ومسرح ستارى فى كراكوف Stary Teatr in Cracow". والسيد زيجمنت هوبنر الذى دعا أنچيه ڤايدا صانع الأفلام إلى أن يعمل فى مجال المسرح وذلك بسبب ملاحظاته الثاقبة على النسخة البولندية لهذا الكتاب. وعلاوة على ذلك فإنى أتوجه بالشكر والامتنان للبروفيسر كريستوفر أينز Christopher Innes بسبب تكبده المشاق فى ترجمة هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية عن اللغة البولندية. كما أننى أشعر بالامتنان أيضاً إلى كل

من سـارة سنانـتـون Sarah Stanton ومـورين سـتـريت Maureen Street بسـبب نصائحها الخاصة بتحرير هذا الكتاب.

إن مسرح أنچيه ڤايدا ما هو إلا انعكاس للموقف الثقافى فى بولندا ويعد أنچيه ڤايدا نفسه من رواد الفنانين البولنديين. وبصورة عامه هو انعكاس لصورة بولندا نفسها. وإذا ما تمكن هذا الكتاب من القاء الضوء على بعض المشاكل المعقدة فى بولندا فسأكون قد حققت هدفى من تأليف هذا الكتاب.

أنچيه ڤايدا: نبذة عن تاريخة الفنى

يمكن التعرف على أفلام ڤايدا "Wajda" من خلال العنوان ووصف اللون الأدبى الذى ينتمى إليه الفيلم. وسنشير إلى التفاصيل الخاصة بالانتاج عند الإشارة إلى الأعمال المسرحية.

- ١٩٥٥ جيل (Pokolenie) "A Generation" – فيلم روائى.

- ١٩٥٥ إنني أتجه للشمس I Go toward the sun (Ide doslonca)

فيلم وثائقى.

- ١٩٥٦ القناة Canal (Kanal) – فيلم روائى –

- ١٩٥٨ الرماد (والألماظ) Ashes and Diamonds (Popiol i diament) – فيلم روائى

- ١٩٥٩ لوتنا "Lotna" – فيلم روائى.

حفنة مطر "A Hatful of Rain" لمايكل فينست جازو

Michael Vincente Gazzo وأنچيه ڤايدا كمصمم ديكور، وزوفيا چوخوڤسكا كمصمم ملابس"Zofia Zuchowska" . وكان العرض الأول على مسرح شاطئ البحر Teatr Wybrzeze ومسرح "Gdansk" ولقد قدم هذا العمل في مهرجان المسرح في تورين ببولندا ١٩٥٩ Torun Theatre Festival

- ١٩٦٠ الســـــحـــره الأبـــريـــــــــاء "Innocent Sorcerers" (Niewinni Czarodzieje) – فيلم روائى.

* مأساة هاملت/ أمير الدنمارك (هاملت) لوليم شكسبير، تصميم ديكور وملابس لانچيه ڤيدا Andrzej wajda والموسيقا لـــ تاديوش بيرد"Tadeusz Baird" والبانتوميم لـ يانينا ياچينوڤا – سوبتشاك "Janina Jarzynowna - Sobczak" كـان العـرض الأول فى ١٣أغـسطس ١٩٦٠ على مـسـرحى Teatr wybrzeze, Gdansk وقدم فى إحدى الجولات المسرحية فى برونو تشيكوزلوفاكيا ١٩٦٠

* اثنان من أجل الأرجـوحــة "Two For the Seesaw" (Dwoje na hustawce لوليم حيبسون، مصمم الديكور أنچيه ڤايدا "Andrzej Wajda والملابس لزوفيا ڤيدوا "Zofia Wajdowa، العرض الأول ٢٣ ديسمبر ١٩٦٠ على مسرح أتينيوم بوارسو "Teatr Ateneum"

– ١٩٦١ شمشون – فيلم روائى "Samson"

ليدى مكبث سيدة المقاطعة "Lady Macbeth of the Provinces

– فيلم روائى – يوغسلاڤيا.

– ١٩٦٢ "Varsovie" – المعالجة البوليدية للفيلم الروائى العالمى المعروف باسم الحب فى سن العشرين "L'Amour á Vingt ans"

– ١٩٦٣ الشياطين (Demony) "the Devils") لجون ويتنج "John Whiting" – مصممة الديكور:– أيڤاستروڤيسكا Ewa Starowieyska وأنچيه ڤايدا Andrzej Wajda ملابس:– أيڤاستروڤيسكا Ewa Starowieyska والعرض الأول لهذا العمل كان فى ٢ مارس ١٩٦٣ على مسرح "Teatr Ateneun" وارسو Warsaw.

* الزفـــــــاف The Wedding (Wesele) لستانيسلاڤ ڤيسينيسكى Stanislaw Wyspianski، وتصـــميم الديكور والملابس أنجـــيـــه ڤـــايدا مع Jadwiga Wiesiolowska" والموسيقا ليـيچى كاشيتسكى "Jerzy Kaszycki وتصميم الألحان الراقصة زوفيا ڤينسلاڤوڤنا "Zofia Wieclawowna – والعرض الأول لهذا العمل فى ٢٦ أكتوبر ١٩٦٣م على مسرح ستارى بكراكوف "Stary Teatr Cracow"

– ١٩٦٥:– الرماد (Ashes (Popioly – فيلم روائى.

– ١٩٦٧:– أبواب الجنة (The Gates of Paradise (Wrata Raja فيلم روائى إنتاج مشترك ما بين يوغسلافيا وفرنسا .

– ١٩٦٨: كل شئ للبيع (Wszystko no Sprzedaz)

Everything for Sale فيلم روائى.

– ١٩٦٩: – Przekladaniec – فيلم تليفزيونى،

صيد الذباب (Hunting Flies (Polowanie na muchy

فيلم روائى.

– ١٩٧٠ (Birchwood (Brzezina– فيلم روائى.

منظر طبيعي لما بعد الحرب:

Landscape After a Battle (Krajobraz bobitwie)

– فلتلعب ستريندبرج لفريدريش دورنمات "Friedrich Dürrernmatt" – التصميم لانچيه ڤايدا "Andrzej Wajda" والموسيقا (ييچى ماكسموك "Jerzy Maksymiuk" وتصميم الألحان الراقصة لجيرارد ڤيلك "Gerard Wilk". – والعرض الأول كان فى ١٠ مارس ١٩٧٠ على مسرح "Teatr Wspolczesny" بوارسو ولقد عرض أثناء المهرجان العالمى للمسرح "Rassegna" بفلورنس ١٩٧١.

– ١٩٧١ بلاتيس وآخرين Pilatus und Andere (Pilate and others)، فيلم تليفزيونى (ألمانيا).

* الممسوس The Possessed (Biesy) لـ "Fyodor Dostoyevsky" إعداد ألبير كامى "Albert Camus" وكتبها للمسرح أنچيه ڤايدا "Andrzej Wajda" ملابس من تصميم Krystyna Zachwatowicz، الموسيقا لـ Zygmunt Konieczny"، كان العرض الأول فى ٢٩ أبريل ١٩٧١ على مسرح ستارى كراكوف "Stary Teatr, Cracow" ولقد قدم أيضاً فى مهرجان المسرح الثامن بوارسو والموسم التاسع والعاشر للمسرح العالمى بلندن ١٩٧٢، ١٩٧٣. ومهرجان برلين الواحد والعشرين بڤايمار "Weimar" و برلين، ومهرجان هولندا بامستردام. وعرض أيضاً أثناء الجولات بزيورخ ١٩٧٢ وفى إيطاليا (جنوا ""Genoea" وميلان "Milan" وتورين "C: Turin". سنة ١٩٨١

* ١٩٧٢ الزفاف "(Wesele) The Wedding" – وهو عبارة عن فيلم روائى مأخوذ عن مسرحية لـ لڤيسپيانسكى Wyspianski، العصى والعظام sticks and Bones "(Kak brat batu) لديفيد راب "David Rabe" وتصميم أنچيه ڤايدا

Andrzej Wajda، والموسيقا لـ. إيه لوبتسيـكى A. Lubitski وكان العرض الأول فى ٢٦ سبتمبر ١٩٧٢ على مسرح Sovriemiennik theatre بموسكو، جمهورية روسيا الاتحادية (بالاتحاد السوفيتى).

- ١٩٧٣: الشـريك (Der Mitmacher (The Partner لفـريدرش دورينمـات "Friedrich Dümenmatt، والتصميم لكل من أنچيه ڤايدا وكريستنا زاخڤات "Krystyna Zachwatwicz" والعرض الأول فى ٥ مارس ١٩٧٣ بإحدى دور العرض بزيورخ "Schauspielhaus Zurich".

- ١٩٧٤: أرض الميعاد (The Promised Land (Ziemia Obiecana

وهو فيلم روائى.

* ليلة من ليالى نوفمبر (Noc Listopadowa (November Night لستانيسلاڤ ڤيسپيانسكى "Stanislaw Wyspianski" وتصميم الديكور أنچيه ڤايدا "Andrzej Wajda"، ملابس:- لكريستينا زاخڤاتوڤيتش "Krystna Zachwatowicz"، موسيقا: لـ زيجمونتكونيتشنى "Zygmunt Konieczny"، العرض الأول كان فى ١٣ يناير ١٩٧٤ على مسرح ستارى بكراكوڤ "Cracow" ولقد عرض أيضاً فى مهرجان المسرح العاشر فى وارسو عام ١٩٧٤م ومهرجان أوبول الثالث للمسرح Third Opole Theatre Festival ١٩٧٧ (حيث نال جائزة عن أحسن إخراج) وموسم المسرح الغالمى الثانى عشر، لندن ١٩٧٥م، ومهرجان هولندا وفى روتردام و أمستردام ١٩٧٥؛ ومهرجان برلين الحادى والعشرين

"Twenty-first Berliner Festtage" ، وفى ڤـــايمار وبـرلين ١٩٧٧ Weimar
and Berlin" .

* الممـسـوس لفـيــــدور دوسـتـويڤـسكى The Possessed by Fyodor
Dostoyevsky" إعـداد ألبـرت كـامى "Albert Camus" ، النسـخـة الخـاصـة
بالمسـرح لانچـيـه ڤـايدا، تصـمـيم المسـرح والملابس والإضـاءة لـكريسـتـينا
زاخفاتوڤيتش. "Krystyna Zachwatowicz والموسيقا لـ زيجـمونت كونيتشنى

Zygmunt Konieczny" وكـان العـرض الأول فى: ٣ أكـتوبر ١٩٧٤ ، المجمـوعـة
المسرحـيـة بيال Yale Repertory Theatre ، نيوهاڤن، أمريكا "New Haven"
U. S. A (وقد أنتجها روبرت بروستين "Robert Brustein"

- ١٩٧٥ قـضـيـة دانتـون "The Danton Affair" لسـتـانيـسـلاڤ لـ
Stanislawa Przybyszewska" تصميـم الديكور لانچيه ڤـايدا Andrej
Wajda" و "Krystyna Zachwatowicz" ، مـلابس لـ "krystyna
Zachwatowicz. وكـان العـرض الأول فى "Teatr Powszechny" بوارسـو
"Warsaw" وقد عـرض أيضاً فى: مـهـرجـان Kalisz الخـامس عـشـر للمسـرح
١٩٧٥ ومـهـرجـان أوبولو للمـسـرح ١٩٧٥ "Opole Theatre Festival" (وأخـذ
الجـائزة الأولى وجـائزة أحـسن إخـراج) والمهـرجـان العـالمى للمـسـرح ببلجـراد
(يوغسلافيا) فى عام ١٩٧٦ وأثناء الجولة الفنية فى المجر Hungary (بوخارست)
(Budapest) ورومانيا (بودابست) (Romania (Bucarest ١٩٧٨م.

- ١٩٧٦ الخط الخـيـالى The Shadow line :(Smuga Cienia)- فـيلم روائى
(بولندا - بريطانيا العظمى).

* مـاهـجـره العـقل (Abandoned by Reason" (Cdy rozum spi....) لأنطونيـو بيـرو فاليـجو "Antonio Buero Vallejo" ، تصـمـيم كرسـتينا زاخڤاتوفيـتش، والموسيقا لـزيجمونت كونيتشنىZygmunt Konieczny وكان العرض الأول فى ٢٠ مـــارس ١٩٧٦ على مـــســـرح نافـــولى "Teatr Na Woli فى وارســـو "Warsaw" ، وحـصل على جـائزة ڤـون كـونراد سـيـڤـينرسـكى (١٩٧٦) Von Konard Swinarski Award" وعُرض أيضاً فى مهرجان المسرح السادس عشر بكاليـز ١٩٧٦) Sixteenth Kalisz Theatre Festival (وقد حـصل علي جـائزة الإخراج).

* المهـــاجـــرون (Emigranci) "The Emigrants" لـــ Slawomir Mrozek ، تصـمـيم: لكرسـتينا زاحڤاتوفيـتش ـ"Krystyna Zachwatowicz" ، وكـان العـرض الأول فى ٢٤ أبريل ١٩٦٧ على مـسرح سـتارى بكراكـو "Stary Teatr, Cracow" وعُرض أيضـاً فى مـهـرجـان المسـرح التـاسع عـشـر بكاليـز (١٩٧٩) "nineteenth Kalisz Theatre Festival: والمهـرجـان العـالمى راسـبـجـينا بسـتـابلى، فلورنس (١٩٨٠) (حـيث حـصل على جـائزة خـاصـة فى الإخـراج) International Festival Rassegna Intenazionale dei Teatri stabili, Florence, 1980. وشارك فى الجولات فى إيطاليا (تورين ١٩٨٠ Turin 1980) وفـى المجــر (بـودابسـت Budapest 1980) والأرجنتين •بونيس آيريس ١٩٨٢ ، "Buenos Aires").

- <u>١٩٧٧</u> ناسـتـازيا فليـبـوڤـونا Nastasya Filippovna (وهى مـأخـوذة عن الأبله "The Idiot"

لفيدور دوستوفسكى "Fyodor Dostoyevsky". وقام بإعدادها أنچيه فايدا "Andrzej Wajda" و ماتش كاربينسكى "Maciej Karpinski"، تصميم: كرستينا زاحفاتوفيتش- وكان العرض الأول فى ١٧ فبراير ١٩٧٧ على مسرح ستارى بكراكوف "Stary Teatr Cracow" وعُرضت أيضاً فى مهرجان المسرح بوارسو الثالث عشر وفى المهرجانات العالمية: على سبيل المثال:-

مهرجان Rassegna Interazionale dei Teatri stabili, Florence 1980 المسرح العالمى فى كاراكاس (فنزويلا) ١٩٨١ Fifth International Theatre Festival in Caracas (Venezela) ومهرجان فرينج بادنبر (١٩٨١) (حصل على جائزة خاصة) Fringe Festival Edinburgh 1981 والمهرجان الهولندى بامستردام (١٩٨٤) ومهرجان المسرح الخامس بمدريد ١٩٨٥ وفى الجولات فى كل ما يأتى: - فينلاند (هلنسكى ١٩٧٧)، ويوغوسلافيا دبروفينك ١٩٧٨) Yugoslovia (Dubrovnik 1979، إيطاليا (تورين ١٩٨٠، ميلان ويونندرا ١٩٨١، روما وبالريمو ١٩٨٢ Rome and Palermo) والمجر (بودابست ١٩٨٠)، الأرجنتين (بونيس آيريس ١٩٨٢) (Buenos Aires 1982) السويد (استكهولم) Sweden (Stockhdm 1985)، وغرب ألمانيا (كارلسروهه ١٩٨٥ Kalsruhe، غرب برلين ١٩٨٦).

- الزفاف الأبيض "The White Wedding" (Biale (Biale Malzenstwo) Malzenstwo) لـ لتادوش روچيفيتش "Tadeusz Rozewicz"، تصميم:- كرستينا زاخفاتوفيتش Krystyna Zachwatowicz وكان العرض الأول فى ١٥

أبريل ١٩٧٧، جماعة ييل للمسرح، نيوها فن (أمريكا) Yale Repertory Theatre) New haven (USA)

- محادثات مع منفذ حكم الاعدام "Conversations With the Executioner" (Rozmowy z Katem) لـ "Kazimierz Moczarski"، وقام بالإعداد:- "Zygmunt Hübner" تصميم آلن ستارسكى "Alan Starski" والعرض الأول فى ٢٢ ديسمبر ١٩٧٧ وعُرض فى مهرجان المسرح بكاليز الثامن عشر ١٩٨٧ eighteenth Kalisz theatre Festival, .و المهرجان البولندى التاسع عشر للمسرحيات المعاصرة (وركلو ١٩٨٧) (Wroclaw1978)وحصل على جائزة فى الإخراج.

- ١٩٨٧ دعوة إلى العالم الداخلى: "Invitation to the Interior فيلم وثائقى. (Zaprosenie do wnetrza)

- دون مخدر "Without Anaesthetic" (Bez znieczulenia)" - فيلم روائى.

- كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون"As the Days pass, As the years pass" وكتبه كثير من المؤلفين، وقام بمعالجتها جوانا أولزاك - رونيكير Joanna Olczak - Ronikier، وشارك فى الإخراج آنا بولينى: "Anna Polony"، والتصميم لـ لكريستينا راخڤاتوڤيتش .Krystyna Zachwatowicz و الموسيقا لـ ستانيسلاڤ رادڤان Stanislaw Radwan وتصميم الألحان الراقصة: لزوفيا ڤيتسلاڤوڤنا "Zofia Wieclawowna" وكان العرض الأول فى أول أبريل ١٩٧٨ على مسرح ستارى بكراكوف "Stary Teatr, Cracow" وعرض أيضاً فى مهرجان المسرح الرابع عشر بوارسو ١٩٧٨و مهرجان المســـرح بإيبول ١٩٧٩

The Opole Theatre Festival" (وحصل على جائزة للإخراج).

- ١٩٧٩ سيدات ڤيلكو الصغيرات "The Young Ladies of Wilko فيلم روائى.

السائق (Dyrygent) Conductor – فيلم روائى.

- ١٩٨٠ :كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون.

As the Days pass, As the Years Pass (Z biegiem lat, z biegiem dni....) وهذا العمل عبارة عن حلقات قصيرة للتليفزيون وهى مأخوذة عن مسرحية سبق عرضها على المسرح من قبل.

- لقد احتلوا المدنية المجاورة (in) "Ils ont déjá occupe la Ville Voisine" (English They'l) تصميم كرستينا زاخڤاتوفيتش "Krystyna Zachwatowicz" وكان العرض الأول فى ٥ فبراير ١٩٨٠ وذلك بالمركز الفرنسى للدراما "Centre Dramatique de Nanterre" والمسرح القومى الشعبى فى ڤيليوربان بفرنسا، Theâtre de villeurbane, France. "Nationale Populaire

- ١٩٨١ الرجل الحديدى (Czlowiek z zelaza) Man of Iron– فيلم روائى.

- مأساة هاملت أمير الدنمارك The Tragedyof Hamlet prince of Denmark (Tragiczna historia Hamleta ksiecia Danii) لوليم شكسبير، والتصميم لـ

Lidia Mintycz" وييچى سكارچينسكى "Jerzy Skarzynski" والموسيقا:– لـ ستانيسلاف رادڤان "Stanislaw Radwan". والبانتوميم: لزوفيا ڤيتسلاڤوڤنا "Zofia Wieclawowna"

وكـان العـرض الأول كان في ٢٨ نوفمبـر ١٨٩١ على مـسـرح ستـارى بكـــراكـو: "Stary Teatr, Cracow" ، وعرضت أيضاً فى موسم المسرح الدولى فى روما ١٩٨٢ والجولة الفنية فى ألمانيا (هامبورج ١٩٨٢).

- ١٩٨٢ دانتون "Danton" ، فيلم روائى مأخوذ عن مسرحية كتبها Stanislaw Przybyszewska(فرنسا).

- ١٩٨٣ الحب فى ألمانيا Eine Liebe in Deutschland (Love in Germany)

- فيلم روائى (ألمانيا الغربية).

- ١٩٨٤ أنتـيـجـون لسـوفـوكليس Antigone (Antygona)by "Sophocles" تصميم: كرستينا. زاخفاتوفيتش "Krystyna Zachwatowicz ، الموسيقا لـ ستانيسلاف رادفان Stanislaw Radwan وكان العرض الأول فى :٢٠ يناير ١٩٨٤ على مسرح رادفان ستارى بكراكوف "Stary Teatr, Cracow"

* الجـريمة والعـقـاب Crime and Punishment (Zbrodnia i Kara) لـ فيدور دستويفسكى"Fyodor Dostoyevsky" ، وعالجها أنجيه ڤايدا Andrzej Wajda والتصميم لكرستينا زاخفاتوفيتش "Krystyna Zachwatowicz والمؤثرات الضوئية لادوارد كلوزينسكى "Edward Klosinski" ، وكان والعرض الأول فى ٥ أكتوبر ١٩٨٤ على مسرح ستارى بكراكوف"Stary Teatr, Cracow" ولقد عرض فى مهرجان المسرح الخامس والعشرين بكاليز ١٩٨٥ ومهرجان المسرح بوارسو ١٩٧٦ وفى مهرجان المسرح العالمى الخامس فى مدريد ١٩٨٥ ، وفى العام الثقافى بأوربا فى كارلسوهه، غرب ألمانيا. Europaeische,

"Beliner ,وأسبوع مهرجان المسرح ببرلين Kulturage in Karlsruhe
Festwoche" غرب برلين ١٩٨٥ ، وفى مهرجان المسرح العالمى
International Theatre Festival, Belgrade ببلجراد، يوغوسلافيا
BelgradeYugoslavia (الجائزة الرئيسية وفى مهرجان بيسيكو العالمى للبيع،
International Pepisco Festival in purchase ١٩٨٦ (أمريكا) نيويورك،
Ny. (USA)، وأثناء الجولة فى إيطاليا (بارما Parma ، باليرمو Palermo ،و وفى
إسرائيل (تل أبيب ١٩٨٦) Israel (Tel Aviv 1986))

- ١٩٨٥ (تأريخ) للحوادث الناتجة عن الحب The Chronicle of Love Accidents (Kronika Wypadkow Milosnych)،

فيلم روائى .

- عشية لية عيد (Wieczernik) "Easter Vigil"

لأيرنيست بريل "Ernest Bryll" وشارك فى الإخراج ماتشى كاربنيسكى:
Macie Karpinski" ، وتصميم الملابس لـ كرستينا ز اخثاتوفيتش
لـ Krystyna Zachwatowicz"، المؤثرات الضوائية لادوارد كلورينسكى
"Edward Klosnski"، وكان العرض الأول فى ٥ أبريل ١٩٨٥ فى كنسية سيد
الرحمة، وارسو "Church of the Lord's Mercy, Warsaw"، وحصل هذا
العمل على الجائرة الثقافية من رابطة كلاندستين ١٩٨٥ ، "Cultural Award of Clandestine Solidarity, 1985" .

- ١٩٨٦ الانتقام The Vengeance (Zemsta) لاكسندر فردرو، والتصميم لـ
كرستينا زاحثاتوفيتش "Krystyna Zachwatowicz"، وكان العرض الأول كان
فى ٢١ يونية ١٩٨٦ على مسرح ستارى بكراكو "Stary Teatre, Cracow"

- ١٩٨٧ الممسوس Les Possédés (Biesy) - فيلم روائى مأخوذ عن رواية لفيدور دستويفسكى "Fyodor Dostoyevsky" وعرضت نسخة ڤايدا "Wajda" على المسرح فى فرنسا.

تقديم : – المبادئ الفنية والمنظور البولندى

لقد حقق أنچيه ڤايدا "Andrzej Wajda" مكانته كمخرج سينمائى. ولاقت أفلامه الأولى كـ الرمـــــاد والألماظ (الماس)" The Ashes and Diamonds والرجل الحديدى" Man of Iron ودانتون "Danton" حفاوة عالمية بالإضافة إلى حصولها على العديد من الجوائز الكبرى فى العديد من مهرجانات الأفلام. ويعد أنچيه ڤايدا من أفضل مخرجى الأفلام المعاصرين والمعدودين وهو ينتمى أيضاً إلى صفوة المخرجين المشهورين فى أوربا؛ ولا يعرف إلا الشئ القليل عن أعماله المسرحية حالياً وعلى الرغم من ذلك إنجمار برجمـــان "Ingmar Bergman" قد كتب أعمالا للمسرح لا تقل فى أهميتها عن أفلامه وكتابته السينمائية. ولقد عُرض إنتاجه البولندى فى العديد من المهرجانات الدولية وجال فى الكثير من دول العالم وأخرج أنچيه العديد من الأعمال فى إيطاليا وفرنسا وأمريكا والاتحاد السوڤيتى وقد أدى ذلك إلى أن ينال شهرة عالمية وأن يصبح على قدم المساواة مع كل من "Tadeusz Kantor" وييچى جروتوڤسكى ."Jerzy Grotowski"

ويجب أن نشـــيـــر فى هذا المقـــام إلى أن كل من كـــانتـــور' Kantor وجروتوڤسكى "Grotowski" كانت لهما شركاتهما الخاصة بالإضافة إلى الفرق المسرحية المستقلة التى كانت تقدم الأعمال التجريبية وأدى ذلك إلى إثراء نظريتهم الخاصة بالمسرح. ولقد اختلفت طرقهما وأساليبهما فى العمل عن أسلوب ڤايدا الذى عمل مع فرق مسرحية محترفة عادية بالإضافة إلى عمله فى الكثير من المسارح؛ فلم يستخدم أنچيه ڤايدا أيًّا من المفاهيم النظرية الخاصة ولكنه استخدم كل ما يتعلق بالأشكال الدرامية وقد حقق الكثير من النتائج العظيمة. ولذا فيجب أن نربط بين إبداع

ڤايدا وبيتر اشتين Peter Stein"أو جورجى اشتلر "Giorgio Stehler" فضلا أن نضع أعمال ڤايدا على قدم المساواة مع الكتاب المسرحيين فى مجال التجريب كجوزيف شاكين "Joseph Chaikin" وجوليان بيك "Julian Beck" وجوديث مالينا "Judith Malina" أو حتى جروتوڤسكى "Grotowski" وكانتور "Kantor"

وإذا ما نظرنا إلى أفكار كل من جروتوڤسكى وكانتور والأعمال المأخوذة عنهما فسنجد أنهما معروفان. ولقد أنشأ جروتوڤسكى فى بادئ الأمر : المعمل المسرحى Teatr Laboratoriuim فى أوپولا Opole عام ١٩٦٢ ثم انتقل بعد ذلك إلى "Wroclaw" حيث أسس مسرح الفقراء "Poor Theatre" الذى قام على فكرة أن الممثل المزود بطاقات لفظية وجسدية مكتسبة أثناء أنواع التدريب الخاصة هى أهم العناصر الإبداعية على خشبة المسرح. وهكذا فقد انتقل بالمسرح من مجرد كونه وسيلة للترفيه إلى استكشاف إمكانية استخدام المسرح كنوع من العلاج النفسى عن طريق تقديم حدث ما أى مجموعة من الأحداث يتم التخلص بها من المحذورات وهكذا يتم الكشف عن الطبيعة الحقيقة للنفس البشرية. ولقد استخدم جرتوڤسكى أحد الوسائل المماثله للأسلوب الذى يستخدمه ڤايدا آلا وهو اليوجه الهندية "Indian Joga"

ولقد بدأ كانتور "Kantor" – الرسام البارع والمتخصص فى السينوغرافيا حياته كمخرج فى المسرح السرى أثناء الاحتلال الألمانى فى بولندا. ولقد أسس فرقته الخاصة فى كراكوف "Cracow" وأطلق عليها سركوت٢ ، "Cricot 2" . وكان تركيز كانتور ينصب فى بادى الأمر على إنتاج أعمال كتاب الطليعة البولنديين، مثل St. I. Witkiewicz. (وكان يكتب تحت اسم فيتسكاتسى "Witkacy" . ومن أهم ما قدمه كانتور للمسرح هو أنه عمل على تنمية وإثراء استخدام المؤثرات البصرية

اعتماداً على خيال الرسام. فلقد كان كانتور من أوائل مكتشفى هذا اللون؛ وقام بكتابة السيناريوهات الخاصة به معتمداً فى ذلك على النصوص الأدبية الموجودة كنوع من الإلهــام؛ ومن أعـمــالـه فى هذا المجــال سنجـد الفـصـل الميت "The Dead Class" (١٩٧٥) وڤيلوبولى، ڤيلوبولى Wielopole و Wielopole (١٩٨٠، الذى عرض عالم خيالى من الذكريات والأحلام والهلاوس الذى لا يؤكد أكثر من القيمة الشعرية التى تحتوى عليها كتابة هذا العرض. فإن أعمال كانتور Kantor هذه ما هى إلا صور تعبر عن الحياة بحيث تركز على هدف رئيسى ألا وهو ماهية الموت. فالمعمل المسرحى لجرتوفسكى "Grotowski's Teatr Laboratorium" وكريكوت ٢ لكانتور "Kantor's Cricot 2" هما من الفرق المسرحية التجريبية المعروفة فى بولندا فتلك الفرق لها قوانينها المسرحية الخاصة بها ومفاهيمها الخاصة حيث تقوم بوظيفتها بصورة مستقلة عن غيرها من المسارح العادية. لذا فإذا ما أردنا أن نلقى الضوء على مسرح ڤايدا التقليدى فسنجد أنه من الضرورى أن نضعه فى مقارنة مع الأعمال المسرحية البولندية ككل.

ولقد سيطر على المسرح البولندى هؤلاء الذين حققوا شعبية وشهرة قبل عام ١٩٣٩ وذلك فى فترة ما بعد الحرب العالمية، الثانية، وقد استمروا فى الكتابة بإسلوب ما قبل الحرب. وكاق هذا الأسلوب إما أن يعتمد على الأعمال الكلاسيكية والتمثيل التقليدى أو على المنظورالشعرى الذى وجد تربة خصبة فى العصر الرومانسى فى بولندا. كانت النصوص الأدبية فى كلتا الحالتين ذات أهمية كبرى، حيث كان للمضمون أهمية تفوق الشكل. وفى عام ١٩٤٧ جمدت القوات الشيوعية موقفها وفُرضت الواقعية الاشتراكية على المجتمع، وهكذا أصبحت شكلاً إجبارياً فى المسرح كما هو الحال فى

غيره من الفنون. ولذا كانت المسرحيات التى تناقش الواقعية الاشتراكية هى التى تعرض على خشبة المسرح، أى المسرحيات الواقعية فى شكلها والإيحائية فى مضمونها. وهذا يعنى أن مثل هذه المسرحيات لابد وأن تناقش الانتاجية "Productivity" و المشاكل الاجتماعية (أى الصراع بين الطبقات) وأن تتماشى مع وجهة النظر السياسية. وقد كان للواقعية الاشتراكية هذه أثر سئ على المستوى والمخزون المسرحى فى بولندا؛ حيث إنها قد تخلصت من المسرحيات العالمية ولا سيما مسرحيات شرق أوربا. وقد تدهور حال المسرح فى ظل هذه الظروف وقد توقف الكثير من الممثلين المشهورين أو أجبروا على ذلك.

وقد تغيرت هذ الأحوال بعد التغيير السياسى فى ١٩٥٥ – ١٩٥٦ الذى عرف باسم الإذابة "Thaw" والذى نجم عنه اشتباكات دموية فى شوارع بولندا فى أكتوبر ١٩٥٦. وبدأت سطوة الاعتقادات الاشتراكية تخبو شيئاً فشئ وأخذت الحضارة البولندية فى الظهور مرة ثانية واتصلت بالعالم مرة أخرى. وبدأت أشكال درامية حديثة فى الظهورأيضاً مثل مسرح العبث "Theatre of Absurd" أو الواقعية الشعرية على المسرح البولندى، ولقد أتاحت الحرية السياسية الفرصة للإبداع الذى وجد ضالته فى المسرح التجريبى.

وقد ظهر جيل جديد من المبدعين على الساحة فى المسرح البولندى ولا سيما ثلاثة مخرجين كان لتأثيرهم أثراً كبيراً وساعدهم ذلك على تحقيق شهرتهم فى فترة قصيرة الواحد تلو الآخر وهم: ييچى ياروتسكى "Jerzy Jarocki" ١٩٥٧كونراد سڤينارسكى Konard Swinarski (١٩٥٨) و أنچيه ڤايدا "Andrzej Wajda" ١٩٥٩ والذى كان قد حقق بالفعل مكانته كمخرج صغير للأعمال التى تتضمن التيار

الجديد "new wave" فى السينما البولندية. ولقد تبنى كل من فايدا "Wajda" وصغار المخرجين هذا التيار السينمائى الجديد كرد فعل للتغير السياسى الذى عم البلاد وتمثل هذا التيار فى إحلال الرومانسية ولا سيما عند تصوير التاريخ البولندى بدلاً من الواقعية الاشتراكية. وعند تصوير الأحداث البطولية فى التاريخ البولندى وبخاصة الأحداث التى خلدتها الواقعية الاشتراكية– على سبيل المثال أحداث الحرب العالمية الثانية التى تم تحليلها بنوع من السخرية والتهكم وأدى ذلك إلى اثارة الكثير من الجدل حول هذا الموضوع. ونجد أن فيلمى القناة (١٩٥٦) "Canal" والرماد والألماظ "Ashes and Diamonds" (١٩٥٨) من أصدق الأمثال على التيار السينمائى الجديد الذى ظهر فى بولندا.

ولقد قضى كونرد سفينارسكى: "Konard Swinarski" (المولود عام ١٩٢٩ دراسته مع فرقة برتولد برشت فى برلين "Berthold Brecht's Berliner Ensemble" وعند عودته إلى بولندا تقلد وظيفة كبير ممثلى المسرح التاريخى "monumental theatre" الذى كان له باع طويل فى تاريخ بولندا. ولقد ظهر هذا المسرح فى الثلاثينيات متأثراً بمسرح برشت ".Brecht" وبيسكاتر "Piscator" الملحمى وذلك دون أن يكون لبيسكاتر وليون شيللر "Leon Schiller" – المتخصص فى هذا المجال – حيث تجنح أعماله إلى الأعمال الشعرية التى تفيض بالقصص الخيالية. وكانت المؤثرات البصرية تعد عنصرا مهماً داخل العمل حيث كانت تتكون من سلسلة صور مبهرة. وفى مثل هذه الأعمال فليس النص وحده هو الذى يحقق وحدة العمل الفكرية وإنما تتحقق بواسطة الألوان والإضاءة والحركة وفى أغلب الأحيان الموسيقا. ويعد كونرد سوينرسكى "Konard Swinarski" الوريث الفنى

لشيلر "Schiller" ولقد تميزت أعمال كونرد "Konard" المسرحية سواء أكانت بولندية الأصل أو تنتمى للتراث الأوربى بالإكثار من استخدام الوسائل المسرحية والتصميمات المبتكرة وفوق هذا كله تفسريه الاستكشافى والأصلى. فعلى سبييل المثال حلم منتصف ليلة صيف "A Midsummer Night's Dream" و كل ما هو جيد ينتهى جيداً. "All's well that Ends Well" نجد أن الأبطال الذين لاغبار عليهم قد أصبحوا جبناء والأوغاد أصبح لهم مشاعر. وسنجد أيضاً أن المقتطفات الكوميدية تحتوى على احساس بالألم والأسى فى حين أن النكات "Funny Side" تدخل فى المشاهد المأساوية، فضلاً عن أن كل الشخصيات ستجد أنفسها فى متاهة من العلاقات المبهمة والسيكوجنسية التى تؤثر بدورها على كل تصرفات هذه الشخصيات. ويميل سڤينارسكى "Swinarski" إلى استخدام حيوانات حقيقية وأشكال بشرية غريبة على خشبة المسرح فعلى سبيل المثال فى : أجداد حواء "Forefathers Eve" كانت الكائنات الخارجية عبارة عن شحاذين فى شوارع كراكوڤا Cracovian street "Beggars" فى حين أن الشخصيات فى كل ما هو جيد ينتهى بصورة جيدة: كانوا عبارة عن مجموعة من الأشخاص يمكن أن نقول عنهم ضخم الجثة وسنجد أن بك "Puck" فى مسرحية حلم منتصف ليلة صيف والذى كان يمثل إله الحقول والخشب (كما هو معروف فى الأساطير الرومانية قد قفز على خشبة المسرح فى الهواء من آلة الترمبولين المختبئة. أما فى أجداد حواء "Forefathers' Eve" قامت إحدى الشخصيات بالقفز من شباك حقيقى فى المسرح. ولقد حقق سفينارسكى Swinarski نجاح عالمى بفضل عمله أجداد حواء آدم ميتشكيڤيتش "Adam Mickiewicz" حيث شاركت فى موسم المسرح العالمى فى لندن ١٩٧٣ أو فى المسرح الأصلى ١٩٦٤ حين أنتجها بيترڤيز "Peter Weiss" من ألمانيا الغربية. ولقد لقى كونرد سڤينارسكى حتفه

إثر تحطم الطائرة خارج دمشق فى طريقه لحضور مهرجان المسرح فى "Shiraz" ومازال لأعماله أثر كبير على المسرح البولندى المعاصر.

وبينما كان مسرح سوينرسكى تاريخى وشعرى متبعاً الإتجاه الرومانسى فى بولندا، فإن مسرح بيچى ياروتسكى "Jerzy Jarocki" (المولود عام ١٩٢٩) كان مسرحاً فكرياً. ولذا فقد كان اهتمامه ينصب على المسرحيات ذات المضمون الفكرى أكثر من اهتمامه بالمؤثرات البصرية فى العمل المسرحى. وقد برع بيچى "Jerzy" فى تصوير ذلك بدقة وثبات منقطع النظير على خشبة المسرح ومن الملاحظ على أعماله مدى دقتها سواء أكان ذلك فى التصْميم أم التفسير. وفى حين ركز سوينرسكى على الكلاسيكيات فقد اهتم ياروتسكى "Jarocki" بمسرحيات لكتاب بولنديين معاصرين مثل: -(Witkacy) "St.I. Witkiewicz" ومن "Witold Gombrowicz" إلى "Slawomir" و Mrozek و "Tadeusz Rozewicz". وخير مثال على أعمال بيچى هم الأم لـ"Witkiewicz's Mother" والإسكافى "The Shoemakers" وانتظار امرأة عجوز "Rozewicz" An old woman Waits" ولقد تحولت مثل هذه الأعمال كتعليق على تفكك الحضارة الحديثة بالإضافة إلى عرضها بعض الصور الهسترية. فعلى سبيل المثال: فى مسرحية انتظار امرأة عجوز نجد أجساماً بشرية بارزة من أكوام القمامة التى (تملأ خشبة المسرح). وبغض النظر عن هذا الرمز الغريب فإن الموضوعية تغلب على هذا العمل فى حين أن ياروتسكى "Jarocki" يقف موقف المتفرج الذى يحلل فقط دون التورط داخل العمل. وسنجد اسلوب أنچيه ڤايدا "Andrzej Wajda" ما بين اسلوب كل من سڤينارسكى "Swinarski" وياروتسكى "Jarocki" حيث تجمع أعماله فيما بين الأعمال الكلاسيكية والدراما الحديثة حيث ينتقل بسهولة فيما بين النوعين. فقد اقترب ڤايدا من سوينرسكى فى الممسوس "The Possessed" حيث جمع بين عين الفنان واستخدام مؤثرات العنف. وسنجد المضمون

الفكـــــرى يظهر بوضـــــوح فى The Danton Affair و أنتيجون "Antigone"
وهو فى هذا يقترب من ياروتسكى "Jarocki" ولكن على الرغم من ذلك فإن أعمال
ڤايدا لاتشبه أعمال جاروكى فى النظرة التحليلية والفتور العاطفى. فعلى العكس من
ذلك فإن أعمال ڤايدا تفيض بالعاطفة والمشاعر. وهو يختلف عن سوينرسكى فى
تناوله للفن المسرحى فى حد ذاته. فلقد بحث سڤينارسكى "Swinarski" عن معانى
جديدة فى أعمال شكسبير أو "ميتشكيڤيتش" لكى يضفى نظرته المسرحية وطريقته
الخاصة على هذه المسرحيات، فى حين أن ڤايدا كان يسعى لتحقيق نوع من التوزان
بين المسرحيات التى ينتجها وبين الحياة الواقعية، فڤايدا كان ينظر لأعماله كفن
ولكنه يستخدم مثل هذه الأعمال لكى ينقد الأحداث الجارية كما إنه كان يطوع
الأعمال الكلاسيكية لخدمة هذا العرض. لذا فإن المنظور التاريخى والمشاكل
الاجتماعيه تعد جزءاً لا يتجزأ من مسرح ڤايدا "Wajda" حيث يغلب الجانب
السياسى والتعليمى على مسرحه أكثر مما سبق ذكره.

وعلى الرغم من أوجه الاختلاف والتشابه بين الثلاثة مخرجين فقد حققوا نجاحاً
كبيراً على المسرح نفسه وهو المسرح القديم (Stary Teatr). بكراكو "Cracow"
الذى أسس عام ١٧٨١ والذى نقل إلى المبنى الجديد فى عام ١٧٩٩م. وعلى الرغم
من تفرد المسرح القديم "Stary Teatr" إلا إنه لا يختلف اختلافاً كبيراً فى بنيته عن
غيره من المسارح فى بولندا. وكل المسارح فى بولندا تنتمى أو تشرف عليها الدولة
سواء بطريق مباشر أو من خلال سلطة محلية. لذا فإن الأعمال داخل المسرح لا
تخضع لنظام الشباك حيث إن المسرح البولندى عبارة عن مؤسسة تهتم بالفن لذاته
ولا تخضع للقوانين التجارية. وفى الوقت نفسه يعتمد المسرح كلية على نظام الراعى
الذى يختار الفرقة المسرحية وطابعها السياسى التى ستعرض على خشبة المسرح.

فإن المخرجين الفنيين فى المسرح البولندى عادة مخرجين مسرحيين مشهورين وفى حالات نادرة يكونون من الممثلين. وعلى الرغم من أن كل مخرج يضفى طابعه الشخصى على فرقهم إلا أن معظم هذه الفرق مازالت تحرص على مبدأ التنويع ليس فقط فيما لديها من مخزون وإنما أيضاً فى الأسلوب. ويمكن للصفات المميزة لأى عمل فردى أن تتغير بصورة كبيرة معتمدة على أهواء المخرج المسرحية.

ومن المعروف أن المسارح البولندية ما هى إلا مسارح تعتمد على مخزون ما لديها من المسرحيات القديمة . فهناك فرق مقيمة يقوم أعضاؤها بأداء العديد من الأدوار فى عدد من الأعمال التى تعرض فى آن معاً. وإن المخزون المسرحى فى المسارح البولندية غزير جداً حيث إنه يغطى كافة الأساليب المستخدمة من سوفوكليس "Sophocles" أو شكسبير "Shakespeare" إلى بينتر "Pinter" أو مروچيك "Mrozek" ويُعرض العديد من المسرحيات كل أسبوع بالتتابع وذلك يكون عبئاً على الممثلين، وفى الوقت نفسه يُسهم كثيراً فى تعليمهم. فيكون الممثل مشغولاً لموسم وبعد ذلك يمكن أن ينضم لأية فرقة إذا أراد أو رغب فى ذلك. وفى أغلب الأحيان يرتبط الممثلون بمسرح واحد ولذا فهم يرتبطون بفرقة واحدة. و ويفخر مسرح ستارى "Stary Teatr" . بالممثلين الذين استمروا فى العمل معه لعشر سنوات أو حتى أكثر وهؤلاء الممثلين قد منحوا الفرصة للعمل مع عدد كبير من المخرجين ومن ضمنهم أيضاً الثلاثة مخرجين المشهورين مثل سفينارسكى "Swinarski" وياروتسكى "Jarocki" و ڤايدا "Wajda" : . وعادة ما يستمتع المخرجين بالعودة بالعمل مع

هؤلاء الممثلين حيث يشعرون بالانتماء. ولعل هذا ما يفسد المكانة المتفردة التى خصل عليها المسرح القديم Stary Teatr (Old Theatre) فى بولندا. وليس من قبيل المصادفة أن هؤلاء المخرجين الثلاثة لم يكن لأحد منهم فرقة خاصة أو تقلدوا وظيفة مدير فنى لأى مسرح من المسارح على الرغم من صلتهم الوثيقة بالمسرح القديم (Stary Teatr).

ويمكن لهؤلاء الثلاثة من تحقيق مستوى فنى عالٍ بسبب إخراجهم للكثير من الأعمال لكثير من الفرق وعملهم أيضاً مع الكثير من الممثلين. ولقد أخرج ڤايدا "Wajda" الكثير من الأعمال المسرحية فى "Gdansk" ووارسو "Warsaw" و كراكوف "Cracow" ولقد التقى فى هذه المناطق بكثير من الممثلين الذين قام بالعمل معهم من قبل وأخذوا فى التنقل من فرقة لأخرى. ولعدم وجود ممثلين فى أفلام أو ممثلين مسرحيين فقد استعان ڤايدا فى أفلامه بالممثلين الذين ظهروا على خشبة المسرح من قبل. وعلى الرغم من أن كانتور "Kantor" قد جمع الكثير من الممثلين فى فرق أثناء تاريخه المسرحى بالإضافة إلى أنه قد ابتدع المسرح الخاص به بصورة مجازية وذلك بسبب تفرد أسلوبه. وأن مسرح ڤايدا "Theatre" هو محور الحديث فى هذا العمل.

ويلعب المسرح البولندى دوراً كبيراً فى المجتمع أكثر من كونه مجرد وسيلة للترفيه. وترجع أهمية المسرح إلى الوظيفة الاجتماعية ذات المكانة العالية التى يقوم بها حيث كان له دور كبير فى تقسيم البلاد منذ نهاية القرن ١٨ حتى عام ١٩١٨م حيث كان المسرح هو المكان الوحيد الذى كان البولنديون يعملون على تنميته وغرس ثقافتهم الوطنية. ولقد أعطى ذلك المسرح فرصة كبيرة للنمو وإلى أن تكون له أهمية

سياسية وتعليمية وتلك الفكرة مازالت حتى الآن المحرك الأساسى للمسرح. ولقد تمكن أنچيه ڤايدا من إدراك ما يحتاجه المسرح أى أنه كان بمثابة الضمير الواعى الذى يهتم بالقضايا التاريخية و الأخلاقية وهو يتناول أيضاً بالمناقشة المشاكل الوطنية والإنسانية. فأما بالنسبة للبولنديين فإن المسرح ما هو إلا مدرسة ومكتبة و ندوة سياسية حيث تأتى وظيفته الترفيهية فى المرتبة الثانية. وتأخذه العامة مأخذ الجد حيث ينجذبون إلى القضايا الإجتماعية والأخلاقية.

ولقد ناقش الأدب الدرامى العلاقة فيما بين المسرح و الأدب والذى ساعد على انتشاره. وقد استمد مخزونه المسرحى من الأعمال الكلاسيكية العالمية بالإضافة إلى الدراما البولندية المتأثرة بالحركة الرومانسية. ولقد كانت المسرحيات التى كتبها شعراء الرومانسية فى القرن التاسع عشر مثل آدم ميتسكيڤيتش "Adam Mickiewicz"، و يوليوش سلوڤاتسكى "Juliusz Slowacki"وزيجمونت كراسينسكى "Zygmunt Krasinski" من السمات المميزة لبولندا وغيرهم من الشعراء. وتعد أعمال "Stanislaw Wyspianski" المخزون المسرحى الأساسى للمسارح البولندية و التى تعطى وجهة نظرمختلفة تماماً عن غيرها من الأعمال. ولذا فمازال التيار الغالب على المسرح البولندى هو التيار الرومانسى كما هو الحال فى الثقافة البولندية، حيث يجمع ما بين الوطنية والتدين والعسكرية يتم ويعبر عن الدين بأسلوب سامٍ ولكنه فى الوقت نفسه أسلوباً شعرياً قائماً. ويمكن أن نرى بوضوح سيطرة هذا الأسلوب على المسرح البولندى حيث إن كل فنان بولندى الآن لابد وأن يختار بطريقة جذرية فيما بين اتباع هذا الأسلوب والثبات عليه أو تحديه.

ويعد أنچيه ڤايدا أحد ورثة النزعة الرومانسية الأصلاء. ولأنه قد احتفظ بهذا التقليد فى الكتابة فهو فنان مندفع ولا يتمتع بالثبات حيث إنه يعتمد على البديهيات بدلاً من اتباع نظريات مسبقة. فهو مخرج غير مستقر حيث إنه دائماً يبحث عن أبعاد جديدة لإبداعه. وأن تنوع أساليبه لا تتيح الفرصة أو تجعل مهمة دراسة أعماله صعبة جداً. فيجب عند النظر إلى تاريخه الفنى أن نربط كل عنصر بالآخر أو أن نرى كل عنصر منها فى ظل غيرها من العناصر. ومثل هذه الدراسة لا تتسم بالترابط سواء أكان ذلك بالنسبة للأسلوب أو المضمون، لذا فيجب أن تعتمد الدراسة على جمع مجموعة من المواد حيث تنتمى كل مادة إلى تجربة فنية تختلف عن غيرها. وسيكون قد ارتكبنا خطأ فادحاً بتتبع أعمال أنجيه ڤايدا المسرحية فى حد ذاتها دون التعرض إلى أعماله الإبدعية الأخرى. ولذا يبدو أنه من المهم أن نقوم بتتبع تاريخه الفنى ككل ولو حتى بصورة عامة ولا سيما فيما يخص أعماله المسرحية.

ولد ڤايدا فى ٦ مارس ١٩٢٦ فى "Suwalki" ولقد درس الرسم فى كواكوڤ "Cracow" حيث التحق بأكاديمية الفنون الجميلة وقد درس أيضاً صناعة الفيلم فى مدرسة "lodz Film School" حيث تخرج فى عام ١٩٥٣. وأثناء دراسته قام بتصوير فيلم روائى قصير ألا وهو الولد المراوغ "The Wicked Boy" وهو مأخوذ عن قصة قصيرة لتشكوڤ "Chekhov" بالإضافة إلى فيلمين تسجيليين وهما: - سيراميك إيوچا "Th Ilza Ceramics" وبينما أنت نائم "While You sleep". وأثناء استكماله لدراسته قد انضم إلى دورة اكتساب الخبرات عن طريق العمل كمساعد مخرج و على الرغم من أنه لم يعمل طويلاً فى هذا المجال فسنجد أنه لابد من ذكر أن فترة تدريبه عام ١٩٥٤م قد قضاها تحت الكساندير فورد "Aleksander Ford" الذى تُعرف أفلامه بمناقشة النهاية المأوساوية التى آل إليها اليهود البولنديين أثناء

الحرب. ولقد حقق ڤايدا شهرته ومكانته كصانع أفلام بفيلمه الجيل "A Generation" والذى كان له أثر فورى وساعد على وضع الأساس للمدرسة البولندية "Polish School" فى مراحله الأولى.

وفى ذلك الوقت لم يكن المسرح يحظى باحترام ڤايدا حيث إن معظم الأعمال التى كانت تقدم على المسرح البولندى فى الفترة ما قبل ١٩٥٦ كانت بعيدة كل البعد عن المشاكل السياسية والاجتماعية:

عندما بدأت دراستي في أكاديمية الفنون الجميلة في كراكوف "Cracow" في عام ١٩٤٦، كان المسرح ينتمي للمثليين... ولم أكن أفكر في أن أصبح مخرجاً، فلقد كان تفكيري كله ينصب علي الرسم. فبصورة أعم لم يثر المسرح حماسي في ذلك الوقت (آنذاك). فلم يكن هناك شئ يذكر عن المسرح فيما عدا أداء المثلين المذهل. ثم انتقلت إلي لودز "Lodz" ولم يكن المسرح علي درجة كبيرة لكي يجذب انتباهي.. ومما أكد ذلك هو وفود الأعمال من الخارج. ولقد أخرج تيتس أندرنكس "Titus Andronicus"، خادم السيدين لجولدني "The Servant of two Masters by Goldni" وذلك تحت رعاية شتلر "Strehler" وشجاعة أم لبرشت "Brecht's Mother Courage". ولقد أقنعني ذلك بأن هناك بديلاً لوجود المسرح في العالم وهذا البديل لديه قدرة خاصة علي التعبير. وعند النظر إلي هذا الكلام فإنني أجد نفسي قد كونت هذا المفهوم بسبب حالة المسرح في ذلك الوقت والتي ما زالنا نعاني منها حتي وقتنا هذا.و يتلخص هذا المفهوم في: أن المسرح مكان لعرض المثل العليا، مكان يحتاج إلي إشارات دقيقة

وإلي أن تكون الأصوات مليئة بالشجن ويتصرف الناس بأرستقراطية بعيدة كل البعد عن الحياة الواقعية (فلم يكن هناك شيئاً مزيفاً بالنسه لي ولايثير اهتمامي أكثر من المسرح فى ذلك الوقت) . وأنني أعتقد أنني كنت أعارض الأرستقراطية والذوق الرفيع في المسرح حيث كانت أفلامي تصور العكس.(١)

ولقد حقق ڤايدا شهرته فى المسرح عام ١٩٥٩ فى "Gdansk" بعمله حفنة مطر لمايكل جازو "A Hatful of Rain" ويعد هذا العمل عبارة عن عمل حقيقى، واقعى دراما سيكولوجية أمريكية تدور حول إدمان المخدرات ولقد كان العرض الأول له فى نيويورك ١٩٥٥ . ولقد كان قد حقق نجاحاً ملحوظاً فى مجال صناعة الفيلم ولا سيما فيلمى القناةوالرماد والألماظ (الماس) "Canal and Ashes and Diamonds" ومنذ ذلك الوقت بدأت أعماله الإبداعية تزدهر سواء أكان ذلك فى المسرح أم فى السينما. ولقد كان هناك توزان بين أعماله المسرحية والسينمائية على الرغم من اختلاف متطلبات كل فن. ولقد كانت أفلام ڤايدا تعبر عن عدة مراحل لم تمتاز بالتغيرات فى الأسلوب فقط وإنما فى طريقة التعبير وكل ما يريده الفنان والذى أدى إلى تفاوت فى مستوى الأفلام. وهكذا فإن الفترة الأولى من نهاية الخمسينيات تتضمن من ناحية: نجاحه الباهر ومن ناحية أخرى فيلمه الرابع لوتنا (١٩٥٩) Lotna (1959) . ويشير لوتنا "Lotna" إلى إحدى الخيول التى شاركت فى الحرب فيما بين سلاح الفرسان البولندى والألمان فى عام ١٩٣٩ وقد أعطت هذه الأحداث القصة لهذا الفيلم؛ ويختلف هذا العمل مع غيره من أعماله فى مجال السينما و التى عرفت بواقعيته الفظة؛ حيث كانت فظة وليس فيها أى نوع من المراوغة، فهو فيلم تسجيلى بحق. وكان فيلم لوتنا

"Lotna" أول فيلم بولندى تظهر فيها المراوغة ويحتوى على نوع من الرمز الفلسفى. وأثناء الستينيات فقد كتب أفلاماً لا تختلف فقط فى الأسلوب و المضمون فقط وإنما لا يماثلها أى شئ فى قيمتها. وبعد عمله الرماد (١٩٦٥) Ashes (1965)، كتب فيلم لنابليون وهو مأخوذ عن الرواية البولندية الجدالية لـــ سـ. چيرومسكى "S. Zeromski" التى كتبت ١٩٠٤ ولقد قام بمعالجة مسرحيتين كلاسيكيتين مثل ليدى مكبث سيدة المقاطعة وشمسون "Lady Macbeth of the Provinces and Samson" (١٩٦١) ولم يحقق أى من العملين نجاحاً باهراً. وتدخل هذه الأعمال فى فترة نموه الفنى الثانية والتى استمرت حتى بدأ بكتابة فيلمه صيد الذباب "Hunting Flies". ويمثل هذا الفيلم نقطة التحول والانتقال إلى المرحلة الثالثة فى حياته الفنية سواء أكان ذلك من ناحية الأسلوب أو المضمون؛ ويعد فيلم كل شئ للبيع "Everything for Sale" وهو أحد الأفلام التى عرضت فى نفس العام أى عام ١٩٦٩ وينتمى بطبيعة الحال إلى الفترة الثالثة والتى تتميز بأعمال مهمة مثل:- غابة برش "Birch Wood" (١٩٧٠)، والمنظر الطبيعى بعد الحرب (١٩٧٠) وبيلات وغيرهم (١٩٧١) "Pilate and Others"، الزفاف (١٩٧٢)، "The Wedding" وأرض الميعاد (١٩٧٤) "The Promised Land"، ورجل الرخام (١٩٧٦) "Man of Marble"، دون أى مهدئ "Without Anaesthetic" سيدات ڤيلكو الصغيرات "the Young Ladies of Wilko" (١٩٧٩) والرجل الحديدى (١٩٨١) "Man of Iron" وآخر أعماله دانتون (١٩٨٢) "Danton".

لذا فقد كانت فترة تطور ڤايدا الفنية مصحوبة بـــ "Sturm and Drang" والتى أعطت الفرصة لظهور الأفلام التى تناقش قضايا جيله إلى جانب المشاكل التى كان

يواجهها أثناء شبابه. وكان يغلب على هذه الأفلام الطابع السياسى والاندفاع العاطفى. فى حين تميزت الفترة الثانية من تاريخه بالتذبذب وعدم الثبات على رأى ما وقد ظهر ذلك بوضوح فى المضمون والشكل على حد سواء. وإذا ما نظرنا إلى المرحلة الثالثة من تاريخه الفنى – أى فترة النضج والإبداع فسنجد أن أسلوبه بدأ يتبلور فى حين أن مضمون أعماله لم يعد مصدر مقاومة له. وقد اندمج الشكل والمضمون لخدمة أفكار ڤايدا الفنية. وينطبق ذلك أيضاً على أعماله المسرحية حيث بدأ ڤايدا العمل فى هذا المجال فى نهاية المرحلة الأولى أثناء إخراجه لأفلامه الأولى؛ فعلى سبيل المثال:– حفنة من المطر "A Hatful of Rain"، وهاملت فى جدانسك "Hamlet in Gdansk"، : اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw التى عرضوا فى وارسو عام ١٩٦٠م. وتتميز هذه الفترة أنها فترة تدريب واستكشاف أسلوبى. ولقد أنتج ڤايدا خلال المرحلة الفنية الثانية عملين أحدهما وُصف بأن به الكثير من الأخطاء آلا وهو الزفاف: "The Wedding" فى كراكوڤ "Cracow" والثانى عمل وُصف بالفشل وهو الشياطين لجون ويتنج John Whiting's the Devils" (عام ١٩٦٣) والذى أدى إلى أن يعتزل ڤايدا العمل فى المسرح. وعلى الرغم من ذلك فأثناء إنتاجه للأفلام فى المرحلة الثالثة عاد للعمل فى المسرح مرة ثانية وقد أنتج الكثير من الأعمال ذات أهمية كبرى فى مجال المسرح مثل: الممسوس (١٩٧١) "The Possessed" و قضية دانتون (١٩٧٥) "the Danton Affair"، ناستازيا فيليبوڤنا "Nastasya Flippovna" (١٩٧٧) وانتيجون "Antigone" (١٩٨٤) إلى جانب الجريمة والعقاب (١٩٨٤) "Crime and Punishment".

وإذا ما قمنا بتقييم شامل لأعمال ڤايدا سواء أكانت المسرحية أم السينمائية فسنجد أن الشخصيات غنية جداً ومتنوعة وتنبع قوتها من تنوعها واختلافها. وقد انبهر ڤايدا بالأفكار التى تناولها الأدب البولندى (أى النسختين الخاصة بـ Wyspianski الذى كتب الزفاف "The Wedding"، والرماد لـ "Zeromski's Ashes" وليلة فى من ليالى نوفمبر لـ "Wyspianski's November Night") بالإضافة إلى الأعمال العالمية التى تناقش المشاكل الخاصة بالجنس البشرى (هاملت لشكسبير "Shakespear's Hamlet" الممسوس دستويڤسكى لـ "Dostoyevsky's the Possessed" وأنتيجون لسوفكليس ("Sophocles' Antigone") إلى جانب الأساطير الدينية (الشياطين وبيلات لويتنج "Whiting's the Devils, Pilate"). فإن ڤايدا يركز فى أعماله على أشخاص يتعرضون أو يواجهون مشاكل صعبة ويجدون أنفسهم أمام حتمية أن يختاروا من عدة اختيارات صعبة (الجيل A Generation، الرماد والألماظ "Ashes and Diamonds"، منظر طبيعى بعد الحرب "Landscape After a Battle"، الجريمة والعقاب "Crime and Punishment"، وتعالج أعماله أيضا المشاكل النفسية التى تواجه الناس فى مواقف الحياة اليومية. (أثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw"، غابة برش "Birchwood"، والمهاجرين "The Emigrants"، وكل شئ للبيع "Everything for sale"، وغيرها من الأفلام المعاصرة). ونجد أن مثل هذه الأعمال تفيض بالكثير من القضايا التى تستوعب الطاقات الإبداعية للعديد من الفنانين.

ومن خلال هذا العرض المختصر لأعمال ڤايدا المسرحية والسينمائية والأفكار التى استخدمها نجد أن هناك نوع من التكامل فيما بين المجالين – أى أنه كان يستخدم مسرحياته لكى يضع نهاية للثغرات الموجودة فى أفلامه – والعكس صحيح. وإن

الانتقال من شكل تعبيرى إلى غيره يفسح المجال ويساعد على تفهم المضمون بصورة عميقة. ومن أمثلة ذلك ما يلى:- الزفاف "The Wedding" أو قضية دانتون"the Danton Affoin"، والذى حاول ڤايدا معالجتهما سواء أكان للمسرح أم للسينما. وأن الأفكار التى استخدمها عند انتاج هذين العملين للمسرح يجب النظر إليها بالرجوع إلى بيئات مختلفة.

ومما يميز أعمال ڤايدا التنوع فى الشكل والمضمون وعلى الرغم من أن ذلك يفسر سبب توجيه النقد لأفلامه ومسرحياته، فدائما ما ننسى أنه من الصعب أن نكون صادقين مع أنفسنا "true to onself" فى الشكل حيث إن الصدق فى الشكل سيكون سهلاً عن معالجة المشاكل والقضايا التى تواجهنا بمثل هذا الصدق. وأن هذه المسائل هى التى كانت تميز نقطة الالتقاء الرئيسية فى أفلامه ومسرحياته من الجيل "A Generotion" إلى رجل حديدى "Man of Iron" ومن حفنة من المطر إلى ناستازيا فيليبوڤنا وأنتجون "A Hatful of Rain to Nastasya Filippovna and Antigone" وعلى الرغم من أن أعمال ڤايدا كانت تجذب الكثير من المشاهدين إلى الشاشة إلا أنه كانت هناك أسباب إبداعية تدفع ڤايداللمسرح؛ حيث إن الانتاج المسرحى يعطى من يعمل به خبرة ونتائجه تكون ذات أثر عميق. فى حين أن العمل السينمائى بطبيعته يعد عملية معقدة ويحتاج إلى تنظيم الأدوار لعدد كبير من الممثلين وهو باهظ جداً فى تكاليفه – وكل هذا يخلق نوعاً من الضغط على الفنانين. ولكن نجد أن العملية فى المسرح تختلف حيث يوجد وقت للمناقشة ويمكن إعادة المشهد أو حتى تعديله أكثر من مرة. ولذا فإن المسرح يتيح الفرصة للتأمل والتدبر ويعطى الفرصة لڤايدا أيضاً لكى يحقق ما ينشده من العمل أى التعبير عن الذات و يمكن توضيح ذلك بواسطة ما حدث فى بداية البروفات الخاصة بالأبله "The Idiot" على المسرح

الصغير "Little Theatre" فى وارسو "Warsaw" وعندما ندخل غرفة البروفة الرائعة العازلة للصوت فسنجد صمت رهيب حيث يستمع ڤايدا للحظة ثم يقول: أليس حسناً أن يعزل الإنسان نفسه ويعمل هنا فى هذا الصمت؟. ولقد أكد ڤايدا مراراً وتكراراً على: ماذا يجنى من المسرح؟ – وكانت الإجابة ود واتصال مباشر مع الممثلين. فقد نواجه بعضنا البعض يومياً منعزلين وراء أبواب محكمة الغلق. فإن الصمت أو السكون الذى يحصل عليه ڤايدا فى غرفة البروفة عظيم جداً.(٢) وعلى الرغم من ذلك فإن ڤايدا شغوف بأن تصل رسالته أكثر من التركيز على العرض. وذلك لأن الفكرة دائما ما تكون ذات أهمية كبرى عن الوسيلة التى يختارها للتعبير عما يريد ولأن اختياره للوسيط شئ ثانوى.

إن عمل ڤايدا كفنان وحبه للرسم شئ واضح ليس فقط فى السينوغرافيا التى يستخدمها فى أعماله المسرحية إخراج أفلامه و إنما فى المؤثرات البصرية فى أعماله بصورة عامة. ولو كان ڤايدا شغل وظيفة رسام لكان هناك انتقال ما بين الأدوات المستخدمة فى الرسم على سبيل المثال من الزيت للطمى ومن جرافيك للكولاج "Collage"؛ حيث كان المضمون سيملى عليه اختيار الأدوات والشكل المناسب للتعبير وسوف يؤدى ذلك إلى ظهور نوع من الربط بين أعماله ككل على الرغم من اختلاف الأدوات المستخدمة أو حتى الأسلوب. وهكذا فإن كون هذا العمل منحوتاً فى الطمى أو الرخام أنه يمثل على المسرح أو السينما فهذا كله ليس له أهمية كبرى بل ثانوية. وكما قال الفنان ستيان موراڤسكى "Stefan Morawski":–

إن خيال :ڤايدا خيالاً فطرياً وهو يغطي كل الجوانب الفنية وهو أيضاً الأساس لكل أفكاره حتي وإن لم يتعلق بالفن. وإن مفهومه السينمائي يمكن ملاحظته في عمله ليلة من ليالي نوفمبر "November Night" في حين أن إبداعه المسرحي والتشكيلي يمكن ملاحظته في فيلمة بيلات "Pilate" وغيرها من الأفلام. فإن قضية دانتون "the Danton Affair" عمل صادق فهو عمل درامي يعبر عما يحدث في المحكمة مستخدما أسلوباً بلاغياً دراميا وأرض الميعاد "The Promised land" مملوءة بالعواطف والذبذابات الواضحة.وإن التنوع في استخدام هذه الوسائل التعبيرية تعكس لنا مدي موهبة ڤايدا وذكائه الفني إلي جانب كيفية توظيفه لذلك الخيال.(٣)

وفى الوقت نفسه لقد ركز ڤايدا بشكل واضح على شكل فنى واحد. و لقد أعلن فى صيف ١٩٧٢ أنه سوف يترك العمل فى صناعة الأفلام ويكرس نفسه للعمل فى المسرح وأنه ربما يكون فرقة مسرحية خاصة به. ومن ضمن الأسباب التى ذكرها لاعتزاله العمل فى مجال السينما أنه قد استهلك كل الإمكانات التى يمكن استخدمها في هذا المجال وأنه يرغب فى إضفاء بعض التغير على الطريقة الميكانيكية التى توصف بها العلاقات الإنسانية فى السينما حيث إنه سيعتمد على الارتجالية والوسائل المسرحية الأكثر حيوية. وهكذا فلقد سخر موهبته السينمائية لخدمة المسرح كما يتضح ذلك فى الانتاج التسجيلى لـ Tadeusz Kantor الخاص بالفصل الميت "The Dead Class" على مسرح "Cricot 2". وكانت السياسة فى حقيقة الأمر هى التى دفعته لاعتزال العمل السينمائى.

وفى الثالث عشر من ديسمبر ١٩٨١ أعلنت القوانين الصرفية فى بولندا. ولقد تعاطف ڤايدا معها كثيراً ولقد كان متورطاً فى حركه رابطة الاتحاد التجارى. كان

فيلمه المعروف باسم الرجل الحديدى "Man of Iron" رد فعل لهذه الحركة وقد شارك أيضاً فى كثير من الأحداث الثقافية المرتبطة بذلك. ولم يواجه بأى نوع من الهجوم سواء أكان ذلك من قبل الحكومة أو الصحافة الرسمية أثناء استمرار العلم بقانون الزواج هذا. ولقد أرغم ڤايدا على الاستقالة من وظيفته كرئيس لاتحاد الأفلام البولندية وفقد مكانته أيضاً فى اتحاد الأفلام "Film unit" وهذه الأحداث لم تكن الحافز وراء انتاج الكثير من الافلام ولكنها ساعدت على ظهور الكثير من صغار المخرجين. (فإن صناعة الأفلام فى بولندا تخضع لعدد من الوحدات المنفصلة والتى كانت مسئولة عن إنتاج عدد من الأفلام الخاصة بهم تحت إشراف مخرجين أفلام مشهورين).

ومنذ ذلك الوقت أصبح المستحيل عمل ڤايدا فى مجال السينما البولندية وعلى الرغم من ذلك نجد دانتون "Danton" وهو فيلم فرنسى الأصل قام بالتمثيل فيه ممثلون بولنديون وتولت بولندا بعض المصاريف. ومنذ ذلك الوقت ركز ڤايدا فى العمل المسرحى حيث إنه فن يصعب التدخل فيه إلى جانب أن الجدال السياسى يمكن تقبله بسهولة من قبل السلطات. ومن الأعمال التى يظهر فيها الجدال السياسى بصورة كبيرة أنتيجون: "Antigone" والجريمة والعقاب "Crime and Punishment" وتعتمد مسرحيته الأخيرة على أعمال دستويڤسكى: "Dostoyevsky" ولقد أعطى ڤايدا حديثاً تليفزيونياً لتليفزيون غرب ألمانيا حيث ساعد ذلك على إلقاء الضوء على موقفه الحالى بالإضافة إلى موقفه من المسرح والأفلام ومستقبله وذلك قبل العرض الأول للجريمة والعقاب "Crime and Punishment" وسنلقى الضوء الآن على هذا الحديث:-

السؤال :– أنت مخرج سينمائى ومسرحى ودائما ما كنت تُسأل عن نوعية العلاقة التى تربط الشكل الفنى بغيره فى أعمالك الإبداعية. ولقد كانت اجابتك على ذلك منذ سنوات قليلة:– إننى أعمل فى صناعة الأفلام ولكننى أحتاج إلى هواية بالإضافة لعملى . ولكنك حالياً تعمل فى بولندا فى مجال المسرح فقط؟

الإجابه :– لقد حاولت دائماً ألا أخلط العمل السينمائى بالمسرح. فإننى عندما أعمل فى المسرح فإننى أهتم بالمسرح فى حد ذاته. فالمسرح بالنسبة لى ما هو إلا العلاقة المتبادلة فيما بين الممثلين و المتفرجين. أما السينما فهى شئ مختلف تماماً فهى نوع من التصوير للحياة، نوع من التقليد، إمكانية إبداع شئ يجعلك تشعر بالواقع. وأننى عندما أعمل فى مجال المسرح فإننى أتناسى عملى كمخرج سينمائى ويجب أن اعترف أنه بعد عملى فى مجال السينما لمدة ٣٠ عاماً فأننى أحتاج أحيانا إلى مصادر إلهام جديدة وأننى قد وجدت ذلك لحد ما فى المسرح. وإن عدم إخراجى لاية أفلام الآن فى بولندا فهو ليس بمحض إرادتى. فلقد فرضت الظروف علىّ ذلك. ففى ذلك الوقت فإننى لا أستطيع تخيل أى نوع من الأفلام التى يمكن أن أخرجها فى بولندا الآن.(٤)

السؤال: – لقد قمت بإخراج الكثير من الأفلام التى تنقد الموقف الاجتماعى الحالى فى بلدكم. وكان آخر هذه الأفلام رجل من الرخام "Man of Marble" والرجل الحديدى "Man of Iron" . فى حين أن أعمالك المسرحية مأخوذة عن الكثير من الأعمال الكلاسيكية.

الإجابة :– هذه حقيقة. فإن أفلامى الأولى كانت تعالج المشاكل السياسية مثل فيلمى:
القناة "Canal" والرمـــاد والألماظ (الماس) "Ashes and Diamonds" .
فهذة الأفلام كانت لها وظيفة محددة ويجب أن أعترف أنه من الصعب أن تكون أفلامى بمعزل عن السياسة. فإن السينما فى ذلك الوقت كانت تساعدنى على تحقيق هدف ما؛ فإننى كنت أود أن تخضع البلد لبعض التغيرات والأفلام كانت تساعد على تقبل ذلك. فالأفلام كانت مناسبة للتعبير عن أشكال العنف لشهرتها عن أى نوع آخر من الفنون فهى وحدها القادرة على نقل مثل هذه الأفكار عن غيرها من الفنون. فالمسرح ، من ناحية أخرى، يدخل تحت طائلة ألوان كثيرة. فهى تستفيد وستستفيد من المخزون الكلاسيكى دائماً. فإن المسرحيات التى كتبها كل من شكسبير "Shakespeare" وتشــيكوف "Chekhov" وســوفكليس "Sophocles" وشيللر "Schiller" ستظل تُمثّل دائماً. فإن المشاكل التى تعالجها مثل هذه المسرحيات خالدة. فعلى سبيل المثال إذا ما أراد أحد أن يصور أو ينقل لنا صورة حاكم ظالم فإن أفضل الأمثال هو ريتشارد الثالث "Richard the third" وسيكون الأخوات الثلاثة "Three Sisters" أفضل مثال لإلقاء الضوء على مشاكل الوجودية التافهة. لذا فإننى أعتقد أن المخزون المسرحى دائماً ما يمد المخرجين بوسائل وامكانات مبهرة والتى تطور نفسها كل مرة تقدم للمتفرجين.

السؤال: فإذا نظرنا إلى أنتيجون "Antigone" فسنجد أن النص لم يطرأ عليه أى نوع من التغير. عند إنتاج هذا العمل بهذه الصورة ماذا توقعت أن يكون رد فعل المشاهدين؟

الأجابة: – فلقد رأيت أنه ليس هناك أيه مسرحية فى وقتنا الحالى ستصور لنا ماذا حدث فى بولندا منذ ثلاث سنوات كما ستصوره أنتيجون "Antigone" التى كتبها سوفوكليس "Sophocles" منذ ألفى عام. وبمعنى آخر فإن الصراع سيدوم فيما بين القوانين التى تضعها الدولة وفيما بين القوانين التى يريد الشعب تطبيقها: حيث لا نتفق أيضاً فى وضع القوانين فيما عدا القوانين السماوية. ولا توجد أية مسرحية تلقى الضوء على هذا الصراع فيما عدا أنتيجون "Antigone".

وجدير بالذكر هنا أن من ملامح موقف ڤايدا الرئيسية أثناء عمله بالمسرح هو أنه يهتم بالأعمال الكلاسيكية. فهو يضع النص الكلاسيكى فى إطار حديث يواكب الأحداث الراهنة أى أنه يختار النصوص التى تناسب الموقف السياسى فى بولندا فى وقتنا الحالى. فبالنسبة لڤايدا فإن المسرح ليس مكانا يعبر فيه الممثلين عن آرائهم ولكنه المكان الذى يؤكد فيه الممثلين وجهة نظرهم السياسية.

السؤال:– من المفترض أن تحتل أعمل دستويڤسكى "Dostoyevsky" مكانة رئيسية فى أعمالك المسرحية. فلقد قمت بإخراج: الممسوس "The Possessed" والأبله "the Idiot" والجريمة والعقاب فما الذى يجعلك تنجذب لأعماله؟

الإجابة:– بصراحة، كراهيتى له، فإننى أكرهه لشخصه ولكننى أُعجب بإسلوب كتابته وبصيرته النافذة. هيا بنا نواجه الحقيقة، فإن دستويڤسكى "Dostoyevsky" هو الذى كشف النقاب عن الإرهاب الذى نراه الآن فى روايته الممسوس "The Possesed" وفى الجريمة والعقاب "Crime and

"Punishment" و قد لفت انتباهنا إلى المصير السيئ الذى يتجه نحوه العالم أى أنه يمكن تحمل ارتكاب الجرائم وقتل النفس البشرية لأسباب نظرية بحتة. فكل هذه الأشياء قد كشف دستويفسكى عنها النقاب فى النفس البشرية. فهذه الأشياء تجعلنا نشعر بالرعب ولكنها موجودة بالفعل وقد أصبحت مرضاً اجتماعياً. وأننى أعجب بطريقته فى الكتابة. وعلى الرغم من أنه لم يكتب أية مسرحيات إلا أن كتابتها غنية بالأدوات المسرحية. فهو يرسم شخصياته كالرسام الذى يستخدم مادة الكولاج فى نحته. وهو يجمع بعض الملامح لأشخاص لم يرهم فى حياته أبدا أو لأشخاص يعرفهم ويمزج تلك الملامح بحيث تصبح شخصياته غريبة الأطوار بشكل واضح حيث تجمع شخصياته بين النقيضين.لذا فإن كتابات دستويفسكى تعد من النوع المسرحى الدرامى الذى لم يكتبها الكثير من الكُتاب المسرحيين. وعلاوة على ذلك، فإننا نتعرف على شخصيات دستويفسكى من خلال الحوار، فهو لا يُطلعنا عما يدور فى خواطرهم وإنما نعرف ذلك من خلال حديثهم مع بعضهم البعض ويعطينا ذلك الفرصة للتعرف عما يدور فى خلدهم بأسلوب موضوعى بحت. ويعد هذا الأسلوب من ملامح المسرح. وفى الوقت نفسه فإننى أكرهه دستويفسكى لتعصبه وإيمانه القوى بأن روسيا لديها الكثير لتوجه للعالم أى أن رب روسيا هو الذى يحكم العالم وأن الارثوذوكس الروس هى الديانة التى يجب أن يعتنقها العالم. لذا فإن ديانته إلى جانب وطنيته الشديدة وكراهيته للبولنديين والألمان والفرنسيين دفعنى

لكراهيتـه. لذا فإن قيامى بإخراج أى من أعمـاله يسبب لى الـضيق ولكن ربما أن هذا ما يجعل العلاقة فيما بيننا حية.

السـؤال:- لهذا فإننى أعتقد أن أعمـال دستويفسكى لها معنى معاصر ورئيسى بالنسبة لك.

الإجابة: - بلى، ولا سيما الجريمة والعقاب"Crime and Punishment" والممسوس "The Possessed" فـإن روايات مـا هى إلا توضـيـحــات لأجـزاء من الأنجيل؛ أى الكتاب المقدس لدى المسيحيين ولا سيـما مسيحى الغرب. ولهذا السبب فإن أعماله مقروءة ومفهومـة لدى قاعدة عريضـة من الناس على غـرار غـيـره من الكُتـاب الروس؛ وذلك على الرغم من أنـه روسى متعصب. وأن تأثير الأنجيل هو الذى جعل مثل هذه الأعمال تبدو أوربية ويسهل علينا فهمها. وهى خالدة بالنسبة لنا.

السؤال :- هل تسمح لى بأن أوجه لك أسئلة خاصة بنظرتك للحياة؟

هل أنت متدين؟ وهل تعتقد أن الأمل شئ مهم فى حياتنا؟

وهل تؤمن بالتقدم الاجتماعى؟

الاجابة:- إن معظم البولنديين ينتمون إلى الطائفة الكاثوليكية. فبعد الحـرب والتى بدت نوعاً من العبث غير المفهوم قلبت كل المفاهيم التى تربينا عليها فلقد عارض البـولنديين ولا سيـما الفنانين و الكُتاب والكنيسة الكاثوليكية. ولم نتـوقع أى شئ منـها. ولكن فى الثـلاثين سنة الماضـيـة سـاد الاعتقـاد بأن الكنيسة هى القادرة على الحفاظ على الكيان الوطنى البولندى وأن الكنسية

هى التى تستطيع حماية الوجود البولندى. لذا فإننى من أنصار الكنيسة الكاثوليكية البولندية.

وأما بالنسبة للأمل فهو مهم جداً لنا فى الفترة القادمة فإن التضامن "Solidarity" كما استخدمها دستويفسكى هى الكلمة الجديدة التى كان يرددها الكثير خلال الثلاث سنوات الأخيرة. وأننى أعتقد أن الاتحاد السياسى لا يحقق الهدف الأساسى من الإتحاد حيث إن أهمية هذه الكلمة يكمن فى مضمونها الروحى. وأننى أرى أنه بالنظر إلى ما حدث أن هذه الكلمة تم تخليدها فى أودية المثالية.

وأما عن السؤال الخاص بالتقدم الاجتماعى، فإننى لا أعتقد أننا لا نستطيع أن ننظر إلى ذلك فى بلد لا تنعم بالاستقلال. حيث إن البلد المحتلة لا تستطيع أن تكون لها وجه نظر ولا تتحمل مسئولية ذلك لان مثل هذه الاشياء وليدة الحاجة أو المصادفة. ولذا فإنك ستجد أننى فى أفلامى أعمل على المناداة بالحرية حيث يتمكن الشعب من التعبير عن آماله ورغباته الحقيقية.

السؤال: وفى النهاية هل تسمح لى بالاستشهاد ببعض النقد الذى كتب عنك فى إحدى صحف ألمانيا الغربية إن ڤايدا قد أصبح مخرجاً أوربياً ماذا تعنى لك بولندا؟ وما المكانة التى تحتلها فى تفكيرك أو فى أعمالك؟

الأجابة: – أولاً إننى إذا كنت أريد أن أصبح مخرجاً أوربياً لكنت فعلت ذلك منذ خمسة وعشرين سنة فى بداية مستقبلى الفنى. وأننى لم أسافر لأوربا لعدم وجود

الفـرصـة ولكن لاقـتناعى بـأن مكانـى فى بولندا. فـإن بـولندا هـى أسـاس أعمالى كلها فـهى التى تـدفعنى للإخراج وتجعل لأعمـالى معنـى ومغزى. فأننى أشعر بأن لدى بولندا الكثير التى تريد أن توجـهه للعالم لـذا فمن المهم أن أظل مخرجاً فى بولندا.

ماذا تعنى لى بولندا؟ كل شئ:- المـاضى والمستقبل، فـهى النافذة التى أرى من خلالها العالم، فهى التاريخ وفن الماضى والمستقبل.

(وأنني أريـد أن أقـوم بـشئ مـهم وفـعـال فلقـد حلمت بـذلك طوال حـيـاتي؛ فهـذا مـا كنت أتطلع له طوال حـيـاتي. وأنـنـي دائمـا أري أن بولـندا تحتل مكاناً مهماً علي الخريطة الأوربية.لذا فأنـني كبولـندي كنت قادراً علي أن يكون لـي دور في الأحداث المهمة).(٥)

وأن هذه العبارة لا تعبر فقط عن وطنية قـايدا وإنما تلقي الضوء علي أحد عناصر فلسفته الفنية. وعلي الرغم من أننا نشعر بوجـوده في ثقافة العالم كله إلا أنه في المقام الأول فنان بولندي وأن ارتبـاطه ببـولندا هو الذي أمـده بقوته الإبداعية. وبهذه الطريقة فإننا يجـب أن نضعـه علي قدم وساق مع المؤلف الموسيقي البولندي شوبان Chopin أو الشاعر الحديث "Milosz" . فلقد استلهم الكثير من التاريخ و الأساطير البولندية.

(٢) التجريب في الأسلوب:– من حفنة مطر

إلي فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg"

لقد وقع على عاتق المدير الفنى زيجمونت هبز Zygmunt Hüber لمسرح على شاطئ البحر "Teatr wybrzcze" تقديم ڤايدا – الذى كان قد حقق نجاحاً ملحوظاً فى مجال السينما و لا سيما بأفلامه: جيل "A Generation"، والرماد و الماس، "Ashes and Diamonds" للمسرح . وفى وقتنا الحالى ليس غريباً أن يشتغل بالمسرح من كان يشتغل بالسينما ولكن فى عام ١٩٥٩ قد أثار ذلك الصحفيين حيث قاموا بكتابة سلسلة من المقالات فى المجلة الخاصة بالأفلام "Magazine Film" ونتساءل عما إذا كان هناك الكثيرون الذين سيسلكون نهج ڤايدا "Wajda" وأثر ذلك على الثقافة البولندية.

وقد استهلم ڤايدا إخراج بعض المسرحيات من هبنر Hübner. ولم يكن نجاح حفنة من المطر "A Hatful of Rain" ذا أهمية كبرى له فى أمريكا ولقد أخرج فريد زينمان "Fred Zinnemann" فيلمه المشهور المأخوذ عن عمله هذا ولكن دون علمه. وكما قال ڤايدا إننى إذا كنت قد شاهدت عمل فريد :Fred" كنت قد تأثرت به فى عملى المسرحى. ولم تلق بولندا للتيار الطبيعى الذى كان سائداً فى أمريكا والذى تنتمى لها أعمال مايكل ڤينست جازو"Michael Vincente Gazzo" أى اهتمام؛ حيث كانت الدراما الرمزية هى أكثر الأنواع شيوعاً فى بولندا والتى اشتهرت منذ عهد جيردو Giradoux ومسرح العبث. فرأى ڤايدا أن يتبع التيار الواقعى كرد فعل لأنتشار الدراما الرمزية حيث إنها كانت تتناول ما يحدث لنا فى الحياة اليومية باختصار.

وإذا مانظرنا إلى حفنة من مطر فسنجدها تعالج المشاكل الأمريكية وهذا هو المعنى السطحى. فهى تدور حول جونى "Johnny" الطبيب البيطرى الذى رجع من الحرب الكورية بعد أن أصبح مدمنا للمخدرات. ولقد وقع فريسة فى أيدى عصابة من تجار المخدرات وفى بادئ الأمر لم تدرك عائلته التى تنتمى للطبقة المتوسطة ماذا يحدث له وأصبحوا غير قادرين على مساعدته بعد إدراكهم للموقف. ولقد شن أخوه حرباً شعواء لانقاذه ولكنها باءت بالفشل. ولقد قتل جونى عندما عجز عن الدفع للعصابة. وبالطبع فهناك معنى عميق للقصة ألا وهو: هشاشة العلاقات الأسرية والحياة فى مجتمع لاتنتشر فيه المحبة وشعور الإنسان بالوحدة بالإضافة إلى نتائج الحرب المأساوية.

فيمكن القول أن هذه المسرحية حادة أو حتى همجية فى معالجتها للنفس البشرية أو حتى المواقف التى تتعرض لها. وإن تناول المسرحية لموضوع المخدرات والعصابات يعد شيئاً مألوفاً فى الأفلام الأمريكية المعاصرة ولكن فى وقت تناول جوزو "Gozzo" لهذه القضية لم يكن مألوفاً بل شيئا جديداً بالنسبة للمُشاهد البولندى. ولقد كان ڤايدا "Wajda" من أنصار التيار الطبيعى فى المسرح أى أنه لا يحب التلميح إلى المعانى التى توحى بها المسرحية باستخدام الاستعارة أو الرمز ولكن لابد وأن تكون نتاج صور من الحياة الواقعية.



١٠) – حفنة من المطر، (١٩٥٩) Gdansk/ جونى (في الوسط)

(يواجه تجار المخدرات زبيجنيف تسيبولسكى ,Zbigniew Cybulski)

وعلى الرغم من ذلك فإن ادماج تصميم الديكور فى الخلفية يشير إلى الخطوط الرئيسية للعمارات أو الأشجار (أى مونتاج تصويرى يؤكد على كآبة منافذ الحريق والتى (a photomontage emphasizing the montony of fire - escapes). توضح الآثار المدمرة للعالم المتمدن على سكان الشقة التى تدور فيها الأحداث، ولأن التيار الطبيعى يحتاج إلى الالتزام بالحقيقة، فسنجد أن وظيفة الممثل شاقة جداً. ويتضح ذلك بالنسبة لـــ زبيجنيف تسيبولسكى"Zbigniew Cybulski" الذى يقوم بدور جونى مدمن المخدرات. ولقد ابتدع "تسيبولسكى" أسلوباً جديداً فى التمثيل والذى يقترب من الأسلوب الأمريكى أكثر من الأسلوب البولندى وقد ساعد ذلك على استكمال مفهوم ڤايدا "Wajda" عن كيفية التمثيل المسرحى. وظهر ذلك فى دور تسيبولسكى فى الرماد والماس "Ashes and Diaimonds" حيث يجيد القيام بدور البطل المأســاوى "Tragic hero" وكان ڤايدا يحاول الوصول إلى هذا الأسلوب فى التمثيل أثناء البروفات التى كانت تتم من وقت لآخر فى تصوير الأفلام. وكانت الأفلام الأمريكية ولاسيما أفلام إليا كازان "Elia Kazan" التى كانت مصدر إبهار لڤايدا فى ذلك الوقت بالإضافة إلى الممثلين الذين كان يستعين بهم اليا "Elia" مثل:جيمس دين "James Dean" ومارلون براندو"Marlon Brando" ولقد أظهر ڤايدا ميلاً لمثل هذه الأعمال حيث كان يرغب فى تقديم المشاعر والعواطف بالإضافة إلى الاحساس بالواقعية التى كان يتميز بها التمثيل المسرحى بدلاً من التمثيل البلاغى والمتكلف السائد فى بولندا. وكان لاشتراك "تسيبولسكى النجم السينمائى أثراً كبيراً فى نجاح العرض. وعلى الرغم من ذلك فقد ألقى العديد من النقاد اللوم عليه لأنه كان يعكس شخصيته الحقيقية بشكل واضح بالإضافة إلى أنه كان يمثل بصورة هسترية. ولقد عاب عليه النقاد أيضاً تكراره واستخدامه بعض النكات المعروفة لدى المشاهدين

بسبب مشاهدتهم لأدواره السابقة. ولقد تضمننت مقالة ييچى بوبر "Jerzy Bober" النقدية كل ما سبق:–

إن المسرحية طويلة وغير متناسقة ولقد فاق أداء الممثلين الحد المعقول. فلم يسحرني تمثيل تسيبولسكي Cybulski فلقد كان أداؤه طبيعياً جداً حتي أنه يصعب تصديقه (أي غير مقنع). فمن الواضح أن تسيبولسكي هذا كان يريد أن يجعل من نفسه دويلاچاً لجيمس دين "James Dean" البولندي، فضل طريقه بحثاً عن الفن. بالإضافة إلي أن بحثه الدائم عن ترجمة للأعمال جعله ينغمس فيما يعرف بالسلوكية لكي يجذب انتباه المشاهدين. لذا فليس المخرج هو الذي ألقي به هنا.(٢)

وأما بالنسبة لڤايدا فقد كان هذا اللون الخاص من التمثيل:"Private acting" عنصراً إيجابياً حيث إن هذا اللون يبعد كل البعد عن المفهوم التقليدى للتمثيل المسرحى "theatre acting" فلقد رفض كل الأساليب التقليدية ووضع مستوى جديد للواقعية. فعلى سبيل المثال لقد سئم تسيبولسكى من تكرار دورة كل ليلة فقد كان يؤدى دوره بشكل جديد كل يوم مستخدما كلماته دون الرجوع إلى النص. وهذا لم يتطلب نوعاً من المرونة النادرة من قبل زملائه فقط وإنما دفعهم ذلك إلى أن يتعاملوا مع الموقف على خشبة المسرح وأدى ذلك إلى أن يتمتع العرض بنوع من الفورية والارتجالية حيث كان لهما أثر كبير على المشاهدين. وإذا ما استرجعنا المرة التى تأخر فيها تسيبولسكى عن العرض، فلقد كتب ڤايدا "Wajda" مؤكدا على مدى أهمية دوره قائلاً:–

لقد مرت خمس دقائق علي الدقة الثالثة للجرس إيذاناً بالافتتاح وكان المشاهدون يجلسون في صمت منتظرين. وفجأة سُمع صوت دراجة بخارية بالخارج ولقد كان صوتها مدوياً. وفتحت أبواب المسرح بقوة. ظهر تسيبولسكي مرتديا خوذته ولقد أزاح الستارة جانبا واختفي خلفها. ورفعت الستارة وبدأ في تمثيل المشهد الأول. ،لم يكن هناك أي فرق بينه وبين الدور الذي كان يقوم بأدائه. فلقد كان جوني هو الذي وصل راكباً دراجته البخارية وبدأ الممثلون الآخرون في التمثيل وبدأ العرض وكأنه قريب من الواقع.(٣)

ولقد كان العرض المعروف باسم حفنة من المطر "A Hatful of Rain" من أهم العروض التى عُرضت فى هذا الموسم. ولقد جالت المسرحية فى بولندا وحظيت بالكثير من المقالات النقدية وأقبل عليها الجمهور الذى وقف فى صفوف طويلة أمام شباك التذاكر ولم يرجع نجاح هذا العمل للممثلين الجدد"New Stars" فقط (فايداWajda ، تسيبولسكى) و إنما إلى القضيه التى كانت المسرحية تناقشها وطريقة معالجتها أيضاً. ولقد كتب أحد النقاد البارزين قائلاً:

لقد استرجع المسرح مكانته مرة أخري سلطت الأضواء عليه بدلاً من السينما حيث أصبح يعبر عن الحياة الواقعية (وكأنه تقرير حقيقي) ليس بصورة مختصرة ولكن بالتفصيل حيث لا يعالج القضايا المألوفة وإنما الغريبة التي تكشف عن خبايا النفس البشرية. ولقد استقُبل ذلك بنقد كبير من قبل النقاد وبترحاب غير معهود من قبل المُشاهدين... فلقد أصابتنا الدهشة مما قام به فايدا "Wajda" من الجمع بين طبيعية جازو "Gazzo" وإدراكه السينمائي الواعي.(٤)

ولقد كان مثل هذا التغير في الفترة التي كان فيها المسرح يعرض الكلاسيكيات ولقد أحدثت الدراما الحديثة غير الجدالية نوعاً من التغير:- أي الحاجة إلى مسرح يناقش الصراعات الحادة والشخصيات القوية بالإضافة إلى الاعتماد على الأشياء غير المألوفه: "Pathology" كما ذكر النقاد. ولم يؤثرذلك على فن التأليف الدرامي في حد ذاته وإنما على النواحي الفنية وأسلوب التمثيل في المسرح. فلقد نجح فايدا"Wajda" في تقدير رد فعل المُشاهدين. وفي ذلك الوقت لم تعد الواقعية المفرطة على سبيل المثال سيلان المياه من صنوبر على خشبة المسرح تنتمي إلى المسرح البولندي. فإن فايدا "Wajda" كان يريد مياه حقيقية "Real Water" تسيل وذلك كنوع من خلق: مشهد يحاكي الحياة الواقعية "imitation of life"، بحيث يكون رد فعل المُشاهدين وأحساسيسهم صادقة. ولقد تماشى هذا التيار الواقعي الجديد والذي تحدى كل أساسيات المسرح المعروفة والطبيعة الجدالية للمسرحية مع أفلام فايدا التي كانت تعد لوناً جديداً في مجال السينما البولندية. وقد يبدو نص حفنة من المطر "A Hatful of Rain" والذي يدور حول الطبيب البيطري الذي يدمن المخدرات بعد الحرب الكورية نصاً أمريكياً بحتاً إلا أنه في الوقت نفسه يوضح التجديد الذي لحق بالمسرح البولندي كما هو الحال في غيره من الأعمال مثل: الرماد والماس: "Ashes and Diamonds" الذي ساعد على ظهور المدرسة البولندية السينمائية.

ولقد شجعه نجاح عمله الأول أن يقوم بإخراج عمل كلاسيكي كهاملت "Hamlet" ويمكن الآن أن نبدأ في تحديد المنظورالذي استخدمه فايدا وذلك بالنسبة لعنصر الزمن. وكما تشابه عمل"Ashes of Rain" مع أفلامه السينمائية الأولى فقد ارتبطت هاملت "Hamlet" بالتراث الأدبي البولندي حيث يندمج كل من الإبداع الفني

والسرد التاريخى فضلاً عن تشابه هذه الأعمال مع أعماله الأخيرة. ولقد ألقى مقال دراسة لهاملت "Study of Hamlet" الضوء على مدى ارتباط هاملت بالثقافة البولندية.

ويعد ستانيسلاف ڤسبيانسكى (1868 - 1907) "Stanislaw Wyspianski" رساماً وشاعراً وكاتباً مسرحياً وهو أيضاً من أتباع التيار النظرى ويعد منتجاً مسرحياً أيضاً. ولقد تأثرڤسبيانسكى بالمصلحين الأوربيين مثل ريتشارد فاجنر"Richard Wagner" و جوردون كريج: "Gordon Craig" ولا سيما فى اعتقادهم بأن الفن المسرحى فن مستقل بذاته ولذا فقد قدم فسبيانسكى الاتجاه الرمزى فى المسرح البولندى والذى كان له أثر كبير على المسرح فى القرن العشرين. بالإضافة إلى الكثير من مسرحياته ولقد قام ڤايدا بإخراج مسرحيتين له (الزفاف وليلة من ليالى شهر نوفمبر The Wedding and November Night" ولقد كتب أيضاً مقالة مشيراً فيها إلى الإمكانات المختلفة التى يمكن استخدامها فى إخراج مسرحيات شكسبير. وقد عكس ذلك نظرياته الحديثة فى تفهم الأسلوب البولندى فى معالجة التاريخ والتقليد. ولقد كان ڤسبيانسكى يهدف إلى إضفاء الصفات البولندية المميزة على الثقافة الأوربية. ولقد استخدم ڤايدا"Wajda" طريقته حيث أراد أن يضفى على أعمال شكسبير الطابع البولندى و ذلك من خلال إخراجه لهاملت.

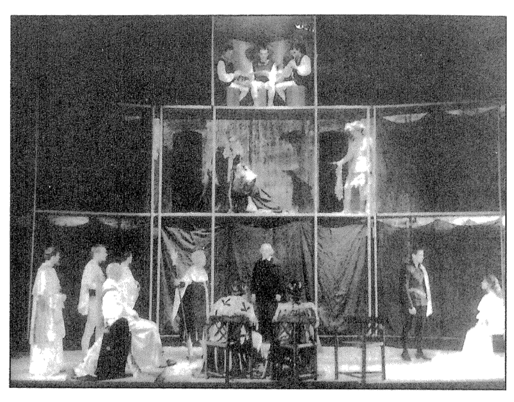
وفى مقالة ڤسبيانسكى دراسة لهاملت "Study of Hamlet" لم يصرح برأيه الخاص فى هذه المسرحية وإنما كان ذلك بمثابة بلورة لنظريته المسرحية ومكانتها فى المجتمع. ولقد أجمل ليون شيلر "Leon Schiller" وهو أحد مخرجى بولندا البارزين هذه النظرية فى عمله القناع"The Mask" والتى حررها جوردون كريج:"Gardon Craig" كالآتى: -

لقد بدأ فى تلخيص المشاكل التى واجهت شكسبير فى انتاج هاملت طبقاً للمنظور البولندى. فشكسبير عندما قام بكتابة هاملت اعتمد على بعض الحقائق التاريخية (والتى لم يلق لها بالاً؛ أى يهتم بها كثيراً) و لقد نال شكسبير مكانته ككاتب درامى ومخرج مسرحى بفضل الأفكار التى عبر عنها فى هاملت"Hamlet" . فهذا هو المسرح الذى يحلم به ڤسبيانسكى – مسرح ينقل لنا الحقيقة كما هى ويأتى على رأس القائمة شكسبير... ولا سيما بشخصية بروسبرو"Prospero" الذى لا يتعدى سحره سوى كونه ذكاء، حيث يجعل الاعداء خدماً له وخاضعين لإرادته ... ولديه القدرة على أغراق الناس... هذه الهبة التى تشبه هبة هولابين "Holbein" ، فعلى سبيل المثال الذى يقرأ فى وجوه الأحياء ويدون ذلك فى صور.

فلقد حلم ڤسبيانسكي "Wyspianski" بهذا المسرح تحت سيطرة هذا النوع من الذكاء السابق ذكره. فهو دائما ما يحلم بهذا المسرح الذي يستطيع أن يخفي نفسه ولا يستطيع شئ أن يقف أمام هذه الحقيقة التي تختفي وراء هذا الذكاء.

ويصعب أن نقول أن ڤايدا وأعماله تحقق هذا الهدف بصورة كبيرة. ولقد اعترف ڤايدا بنفسه أنه عند بداية إنتاجه لهاملت "Hamlet" وجد صعوبة في جعل زبيجنيف تسيبولسكي "Zbigniew Cybulski" دور الأمير الدنماركي فلقد أعطي هذا الدور لاديموند فيتنج"Fetting Edmund" الذي قام بالتمثيل في حفنة من المطر "A Hatful of Rain" ولقد كانت مقالة ڤسبيانسكي دراسة لهاملت A Study of Hamlet ذات أهمية كبيرة في مجال الديكور، حيث توافق الديكور مع ما قاله ڤسبيانسكي عن تصميم الديكور المأخوذ عن الفن المعماري في العصور

الوسطي وعصر النهضة في أوربا. ودارت أحداث المسرحية في شئ يشبه المنزل علي مستويات مختلفة، حيث يتكون من عدة أقفاص تمثل كل منها: حجرة الملكة وشقة بولنيس "Polonius apartment" وما إلي ذلك. وتقترب خشبه المسرح من المدرجات التي يجلس فيها الجمهور وهكذا يجعل الممثلين علي مقربة من الجمهور كما هو الحال في وقتنا هذا. وفي عام ١٩٦٠ ألقي هاملت عباراته الشهيره أكون أو لا أكون "To be or not to be": أمام الجمهور وعد ذلك خطوة جرئية في ذلك الوقت، وكان ذلك بعيد كل البعد عن التجريب. وعلي الرغم من أن هاملت التي أخرجها ڤايدا تتحدث إلي المتفرجين إلا أنها لم تقض علي الحدود فيما بين الممثل والجمهور. وعلي الرغم من ذلك فبعد مرور عامين قدم ڤايدا بعض المسرحيات الكلاسيكية مثل كورديان "Kordian" والتاريخ المأساوي لدكتور فوستس "The Tragic History of Dr. Faustus" (١٩٦٣) ومسرح رور الثالث عشر لجروتوڤسكي "Grotowski 13 Row Theatre": الذي واجه فيها الجمهور واختلط بهم.



(٢) هاملت، Gdansk 1960 . نظرة شاملة للمشهد أثناء تصوير المسرحية . هاملت (يقـوم بأداء الشـخـصـيـة (اديموند فـيـتـينج Edmund Fetting) و أوفـيليـا "Ophelia (تقوم بأداء الشخصية إيلجبيتا كبينسكا Elzbieta Kepinska)

لقد ذكر ڤسبيانسكي أنه ليس هناك مدعاة لسبر أغوار هاملت أو غيره من الشخصيات: فليس هناك أهم من تطور الأحداث فهي من الأشياء التي لها قيمة.(٦)

وهذه هى الطريقة التى كان يتبعها ڤايدا حيث إنه كان يصور لنا كل ما هو مادى ويترك للجمهور استنتاج النتيجة فيما بعد . ولقد احتوى هذا العمل (هاملت) على مشاهد محددة بصورة كبيرة والمؤثرات المسرحية ذات التعبير العالى بالإضافة إلى مجموعة من الشخصيات. ولقد تنصل ڤايدا من المفهوم المثالى لشخصية هاملت الذى يمشى على المسرح دون أى هدف محاط بشبكة من الدسائس و الملاحظة الدقيقة. ولقد قام فيتينج "Fetting" بأداء الدور كرجل مفعم بالحركة. ولقد استغنى ڤايدا عن الشخصيات الثانوية فهو لم يسلط الضوء على المضمون فحسب بل وضع هاملت فى موقف جعله المحرك الأساسى للعمل والأحداث ولقد تضمن ذلك دسائس البلاط الملكى.

وإذا ما تحدثنا على لسان كونراد ايبرهارد:"Konarad Eberhardt" فسنقول:

لقد وجدنا علي خشبة المسرح ڤايدا الذي تعودنا علي رؤية أعماله في السينما. فهو عاطفي ويعبر عن المضمون العقلي بواسطة ذكر النقيضين. فممثلوه يقومون بأداء أدور استنتاجية "Conclusive" ولا يخشون أن يكونوا متطرفين. وسنجد أنه في أعماله يغلب الظلام علي النور بالإضافة إلي التناقض الملموس فيما بين تصرفات أوفيليا الصبيانية وقسوة هاملت. ويتعرض الملك لمشاعر قوية من الأسي حتي إنه ينخرط في البكاء في حين أن القاتل بولينس يسقط علي الأرض. وينقل لنا التمثيل هنا الصراعات بالإضافة إلي التناقض الأخلاقي. ويتم التمثيل بصورة منتظمة ولكنه مشحون بالعواطف.(٧)

ولم يقم ڤايدا بفرض أى نوع من التعليق على المسرحية وذلك على عكس كل المخرجين المسرحيين. فعلى سبيل المثال: فبدلاً من وصول فورتينباس "Fortinbas" الذى يقوم بإنهاء الدراما بصورة متفائلة فلقد أضفى ڤايدا على كل من فورتينباس "Fortinbas" وجنوده صفات الغزاة الهمجيين. وكل هذا بالإضافة إلى ما كتب عن عنه من مدح ساعد على إضفاء جو من التشاؤم على أحداث المسرحية وذلك بصورة عكسية.

ولقد كان هناك الكثير من نقاط الضعف الخاصة بهذه المسرحية: مثل الاستعانة بممثلين متفاوتين فى آرائهم بالإضافة إلى التصميم السئ للملابس التى كانت تحد من حركة الممثلين فجاءت بطيئة جداً. وعلى الرغم من عمله هذا إلا أنه قد حظى بالكثير من المدح من قبل النقاد وحقق نجاحاً كبيراً إلا أن ڤايدا لم يستطع أن يحقق هدفه كاملاً من خلال هذا العمل. ولقد ألقى ڤايدا على نفسه حركاتهم لأنه لم يستطع أن يحرر نفسه كلية من قيود المسرح التقليدى أو حتى الشرك الذى ينصبه النص للمخرج. وقد علق بسخرية شديدة قائلا:-

إنني مقتنع بأن هاملت "Hamlet" مسرحية يُصعب إخراجها. وعلي الرغم من أنها نتاج عمل عبقري وتعد من الروائع الأدبية إلا أن الحقيقة تشير إلي أن هناك بعض الصفحات الناقصة. وبكل بساطة لقد أخطأ أحدهم في نقلها. فإذا ما نظرنا إلي أعمال شكسبير الأخري فسنجدها محكمة الحبكة في حين تفتقد هاملت "Hamlet" ذلك. وربما يكو ن ذلك لأنها تشبه الحياة في عدم ثباتها. وعلي الرغم من أن كلاً من الأدب والفن يسعيان بصورة أتوماتيكية لتحقيق الثبات لذا فمن الصعب أن تجد مسرحية غير متزنة كهذه. ولذا فسنجد أن مهمة المخرج هنا هو أن يخلق من عدم الاتزان و اللامعقولية التي تغلب علي المسرحية بعض

النظام. وهـذه هي الطريقـة المثلي للتـعامل مع هـذه المسـرحـيـة وإن أي محـاولة لإضـفاء بعضاً من الـنظام علي هذه المسرحـيـة التي تؤدي إلي تدمـيـرها بصـورة لا إرادية إلا أنه حـتي الآن لم يقم أحـد بإخـراج هاملت كما هي: فعلي سبيل المثال فإن أو فيليا "Ophelia" قد تكون شخصيتين مـختلفتين بتصـرفاتها. وعـادة ما يتـم التخلص مـن عدم الإتسـاق الذي يسود المسرحية لذا فإن مشاهدة المسرحية لا يماثل أبداً قراءتها.(٨)

وعلي الرغم من إدراك ڤايدا لهـذا إلا أن إخـراجه للمسـرحـيـة لم يـخلُ من عـدم الاتزان والثبـات وعلي الرغم من أن ذلك قد أثار الكثيـر من النقـد إلا أن هناك أحـد النقاد الذي أدرك الهدف الأساسي من وراء ذلك كمايلي:-

إنني أعـتـقـد أن المخرج قـد قـام بإخراج هذه المسـرحيـة دون الـتـفكير في عـدم الثبـات الغالب علي هذه المسرحـيـة. وأنني بهذه الطريقـة لا أحط من شأن المخـرج أو مدي إدراكـه العـقلي ولكنـني أتوجـه بالنقـد لكي أؤكـد علي المسئوليـة الفنيـة. ولم يسـتطـع ڤايدا توضـيح الموسـيـقـيـة الخـاصـة بمسـرحـيـة هاملت "Hamlet" ولقـد أراد ڤايدا اسـتكشـاف الوسـائل المختلفة لتوضيح كل ما يتـعلق بالمسرحية وهل يمكن تـخطي كل الحـدود المكنة أم لا. ولذا قام بتـقديم المسرحـيـة كمـا هـي دون أي تقطيـع: فلقد أراد ڤايـدا تـوضـيح إذا مـا كان يمكن للنص أن يصـمـد بذاته علي الرغم مـن عدم الثبـات الذي يغلب علي النص لذا فـسنجد أن الكثـيـر من الـتـفاصيـل كانت مفقودة.(٩)

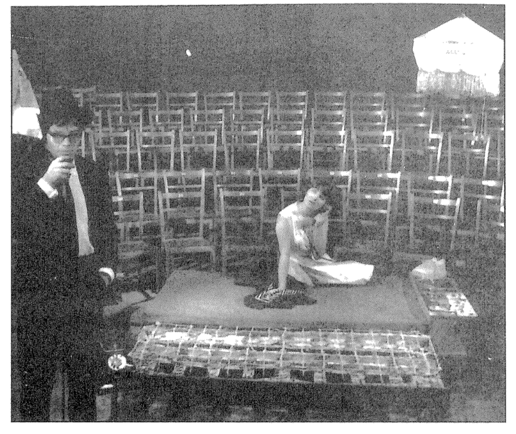
وعندمـا قام ڤايدا باخراج هاملت "Hamlet" فى عـام ١٩٨١ لم يتـغير أسلوبه فى مـعـالجـة هذه المسـرحـيـة على الرغم مـن اخـتـلاف الظروف. فلقـد مـات كـونراد سڤينارسكى "Konard Swinarski" فجأة فى دمشق أثناء إجراء البروڤات لهاملت فى

المسرح القديم "Stary Teatr"فى كراكوف "Cracow" ولقد تولى ڤايدا الانتاج . وعلى الرغم من أن ڤايدا قد استخدم طاقم التمثيل نفسه لأنه لم يرد تقليد كونراد "Konard" قام باختيار أحد الممثلين لكى يقوم بدور البطولة . فلقد استعان سڤينارسكى "Swinarski" ييجي رازيڤيووڤيتش "Jerzy Radziwilowicz" الذى لعب دور البطولة فى فيلمى ڤايدا رجل من الرخام "Man of Marble" والرجل الحديدى "Man of Iron" وشارك أيضاً فى كثير من مسرحيات ڤايدا الأولى. ولكى يكون إنتاج ڤايدا مختلفاً اختـــــار ييچى ستور! "Jerzy Stuhr" وهو أحد الممثلين الذين برعوا فى تجسيد الشخصيات العادية وغير المهمة فى الأفلام البولندية. وعلى الرغم من أن ييچى "Jerzy" هذا موهوب إلا أنه لم يشبه أياً من أبطال شكسبير لهذا قد بدا تجسيده لشخصية هاملت ذا أثر مذهل. فلقد كانت شخصية هاملت الذى قام بتجسيدها ستور "Stuhr" شخصية فكرية حديثة وفي الوقت نفسه شخصية عادية يمكن للجمهور أن يتوحدوا معها. وكما صاغ أحد النقاد الإيطاليين وصف الشخصية قائلاً: – *إنه كان الأمير الذى عاش فى الشارع*(١٠). وفى الوقت نفسه فلقد كان إخراج ڤايدا للمسرحية يناقض السياسة الواقعية التى كان يجسدها فى أعماله.

ولقد وصلت بعض المشاهد إلى ذروتها لڤايدا ولاسيما المشاهد التى وقعت أحداثها فى البلاط الملكى بكريوڤا أمام ملك بولندا. وعلى الرغم من الحقيقة التاريخية التى تحتوى عليها المسرحية إلا أنها قد جسدت شخصياتها و أحضرت إلى الذهن الصوت والضوء "Son et Lumiére" أكثر من كونه عرضاً مسرحياً. وفي الإنتاج الأول لڤايدا فى جدانسك "Gdansk" قد حقق ما يعرف بالتمثيل المتوالى على كافة المستويات.ولقد حقق ذلك عن طريق تقسيم خشبة المسرح بطريقة رأسية إلى

حجرتين خيث يمكن للأحداث أن تسير بصورة متتالية. فعلى سبيل المثال، عندما كان هاملت "Hamlet": يقرر عما إذا كان كلوديس "Claudius" هل سيقتل أم لا، كانت الملكة قلقة فى الغرفة الأخرى .ومما يميز أعمال ڤايدا الأولى لحظية العمل ومحاكاته للحياة اليومية بالإضافة إلى استخدام التجريب

وفى نهاية الخمسينيات كانت "Gdansk" من أكثر المراكز الثقافية شهرة فى بولندا ولقد جمعت الكثير من الممثلين والكُتاب والمخرجين حول "Teatr wybrzeze" إلى جانب طلبة المسرح التجريبى. وفى منتصف الستينيات انتقل التركيز إلى وارسو"Warsaw" لذا فقد أجرى ڤايداء البروفات فى "Teatr Ateneum" الخاصة وبعمل اثنان من أجل الأرجوحة لجبيسون "Gibson's Two for the Seesaw" وذلك بمشاركة اثنين من الممثلين فى"Gdansk" وهما ربيحنيف تسيبولسكى "Zbigniew Cybulški" أى جونى بوب فى حفنة من المطر"Johnny Pope in "A Hatful of Rain" و إيلجبيتا كيبنسكا "Elzbieta Kepinska" (الذى لعبت دور أوفيليا فى هاملت الأولى)



(٣) اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" ، وارسو ١٩٦٠، جيرى (الذى قام بدوره زبيجنيف تسيبولسكى Zbigniew Cybulski وجيزلا "Giselle" (الذى قامت بدورها إيلجبيتا كيبينسكا "Elzbieta Kepinska") وهذه صوره أثناء البروفة التى توضح مدى العلاقة القوية فيما بين المتفرج والممثل.

وبناء على التشجيع من ڤايدا نشأ مسرح صغير داخل المسرح الكبير فى "Ateneum" والذى كان يناسب أداء فيلم اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" والتى تعالج الحالة النفسية الناتجة عن الاضطراب العاطفى. ولقد أطلق على هذا المسرح الصغير مسرح ٦١ "Stage 61" وعُد ذلك أول مسرح فى بولندا. ولقد كانت فكرة هذا المسرح الصغير تجربة جديدة بالنسبة للمخرج والممثلين و المتفرجين أيضاً حيث كان يجلس المتفرجين حول الممثلين. وعلى الرغم من أن ذلك يعد تياراً جديدا فى بولندا إلا أنه كان نتاج الإحباط الذى أصاب ڤايدا حيث إنه لم يستطع تحقيق التركيز الكلى كما هو الحال فى مجال السينما:-

ومما أزعجني أن كل واحد منا يري الممثل من وجه نظره الخاصة. ... ولأنني صانع أفلام فلقد تعودت أن يري المشاهد العمل من المنظور الخاص بي ومما يثير غضبي هو أن ذلك يختلف في مجال المسرح حيث يري كل واحد من المشاهدين العمل تبعاً لوجهة نظره الخاصة به. وإذا كان هذا هو الحال في المسرح فليكن لديهم حرية الاختيار. ويبدو هذا بالنسبة لي أكثر مصداقية من مجرد ترك كل شئ للصدفة.(١١)

ولقد كانت فكرة المسرح الدائرى التى استخدمها ڤايدا ذات فائدة كبرى فى إخراج اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" ويوضح المشهد الشقتين الخاصة بكل من جيزلا "Giselle" وجيرى "Jerry" حيث لا يصل بينهما سوى التليفون. ويؤكد هذا الفصل المادى على فكرة الانعزال العاطفى التى يعانى منها الممثلون. وأثارت عصبية تسيبولسكى "Cybulski" وتمثيله العصبى لوناً من النقد أثناء تمثيله لغيرها من المسرحيات إلا أن أداءه لشخصية جيرى "Jerry" كان متميزاً حيث بدا فيه

كإنسان حساس حتى إنه يصل إلى حد الخجل. ولقد امتدحت كيبينسكا"Kepinska" لتجسيدها المتميز للحالة النفسية لجيزلا "Giselle". ولأن اثنان من أجل الأرجوحه "Two for the Seeaw" لا ينطوى على أية حركة فلقد ركز ڤايدا على أداء الشخصيات وحياتهم الشخصية "Inner Life" وقد جعل ذلك العمل متميزاً بالهدوء بصورة كبيرة – كما ذكر أحد النقاد. ولقد كان ذلك ما يرنو إليه ڤايدامن خلال هذا العمل. فعلى سبيل المثال لقد أراد أن يركز المشاهدون على وجوه الممثلين وكأن الكاميرا تركز على ذلك دون غيره من الأحداث. ولكى يحقق ڤايدا ذلك استخدم الإضاءة الشديدة التى توضح كل ملامح الوجه وذلك نتيجة للتركيز على خشبة المسرح وحجم المدرجات التى تحوى المشاهدين وهكذا يستطيع المشاهدون رؤية الممثلين من زاوية قريبة . ولقد أدرك أحد النقاد الهدف الحقيقى الذى كان ڤايدا يرنو إليه بالإضافة إلى إلقاء الضوء على الفيلم الذى أخرجه فى عام ١٩٦٠ الذى كان يشير إلى مشاكل الشباب:–

لقد نجح ڤايدا في استخلاص المعني العميق لهذه المسرحية. فإن إنتاجه للاثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" لم يكن مجرد دراما نفسية تدور حول مناقشة حياة كل من جيزلا Giselle وجيري "Jerry" ولكنها كانت محاولة لتجسيد حياة الإنسان الذي يعيش وحيداً في عالم الحيتان حيث لا يهتم أحد إلا بنفسه. ففي بادئ الأمر يشير الفيلم إلي المرح الذي شعر به ڤايدا الناتج عن الصداقة التي قامت بين كل من جيري وجيزلا "Jerry and Giselle" ويذكرنا هذا بأحد أفلامه: – السحرة الأبرياء "Innocent Socerrers" . وبعدذلك فلقد ألقت المسرحية الضوء علي ملحوظة مهمة وأصبحت مثيرة للاهتمام ودخلت في دائرة الفن الحقيقي.(١٢)

وعلى العكس من إنتاج ڤايدا لحفنة من المطر "A Halful of Rain" فلقد تميز انتاجه بالبقاء والاستمرارية. كان لاختيار ڤايدا مضموناً تاريخياً من خلال الشياطين لجون ويتنج "John Whiting's The Devils" أثراً كبيراً حيث جاءت المشاهد وكأنها سلسلة من اللوحات فى مواجهة الخلفية التى تمثل الفن الباروكى. ولقد أجمع الكل على مدى تميز وبراعة هذه اللوحة. وكما كتب أنچى ياروتسكى "Andrzej Jaracki" – وهو أحد النقاد المعروفين فى بولندا أن ڤايدا يغمر المسرح بأشكال حية ومثيرة للاهتمام. فإن الصور التى نراها أمامنا تحتوينا حتى إنها تغمرنا بمشاعر قوية وعميقة، حيث تثير اهتمامنا وفى بعض الأحيان تثير الضحك فهى تحتوينا بالفعل(١٣) وعلى الرغم من ذلك فلقد اعتبر ڤايدا هذا العمل غير ناجح ولقد انتقد بشدة. واستكمالاً لحديث النقاد نقول:– من الصعب تتبع معانى المسرحية حيث يضيع بسبب الانغماس فى التصوير. ولقد عبر باروتسكى عما يريد أن يعبر عنه غيره من النقاد ولكن بأسلوب حساس. فلقد اهتم ڤايدا بالمؤثرات البصرية فضلاً عن الاهتمام بالمضمون. وفضلاً عن ذلك فإن الحالة الهستيرية التى غلبت على الراهبات وأثرها المأساوى على القس جراندير "Grandier" قد نُوقشت بأسلوب سلس أشبه بالكارتون. ولقد تحدث ڤايدا عن إنتاجه للشياطين "The Devils" (والأخطاء التى ارتكبها) و وصف العمل على أنه عمل أوبرالى؛ "Operatic" ولقد حاول أن يحقق ذلك دون استخدام الموسيقا وذلك بواسطة دخول الممثلين المهيب إلى جانب إضفاء الطابع الاوركسترالى على اللوحات وكأنها مشاهد جماعية وقد جعل الجماعة Crowd تحل محل الكورس فى الأوبرا. وفى الوقت نفسه لقد أراد توضيح فكرة معاداة الكنيسة حيث إنه كان يدرك المشاعر البولندية القوية وقد قلل ذلك من شأن المضمون الدرامى للعمل وجعل المسرحية تتخلص من صفاتها العنيفة. كما أن قلة الخبرة التى

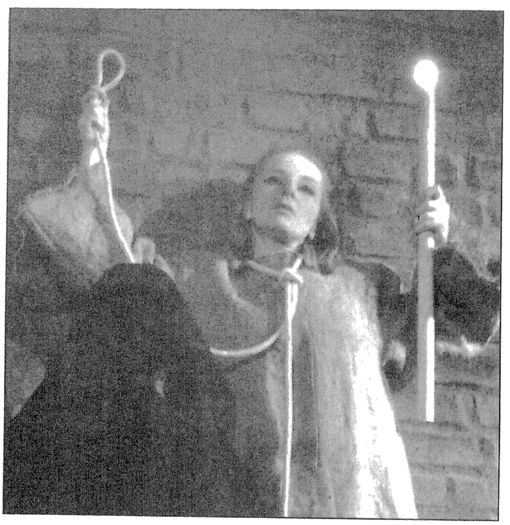
كان يتمتع بها طاقم العمل قد ساعد على ذلك أيضاً. وعلى الرغم من أن الشخصيات قد تميزت بالخواء إلا أن أداءها كان واضحاً مما أدي إلى أن تفقد المسرحية العمق الميتافيزيقى.

ويوضح لنا هذا طبيعة ڤايدا التفسيرية المحدودة. وذلك علي العكس من أعمال كين راسل "Ken Rassell" ومعالجته الشاملة في أفلامه وذلك بعد ظهور ڤايدا بعقد حيث ألقت مثل هذه الأفلام الضوء علي الاحساس بالجنون، فلقد وصف ڤايدا الجنون الجنسي الديني لدي الراهبات بأنه خدعة من البداية للنهاية. فإن معالجة هذا العمل من الناحية العقلية كان يهدف إلي جذب المُشاهدين للمضمون في حين أن هذا جعل المسرحية - كما أجمع النقاد - عديمة الفائدة و مملة.(١٤)

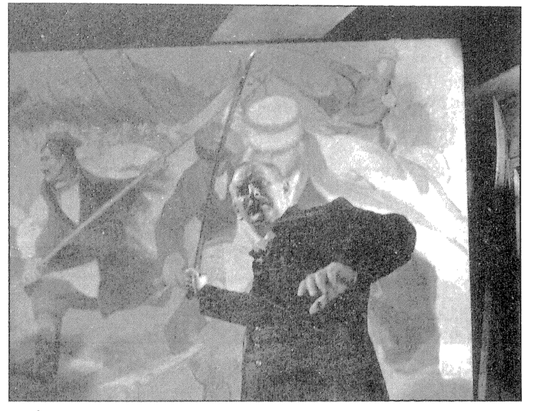
ولقد كان رد فعل ڤايدا نحو الملاحظات السيئة لرأي النقاد مثيراً للدهشة حيث إنه أظهر عدم رضائه عن هذا العمل قائلاً: إن هذه المحاولة قد جعلتني أتخلي عن المسرح لفترة طويلة.(١٥)

ولقد مهد ڤايدا قبل اعتزاله للمسرح في عام ١٩٦٣ لفترة تاريخية جديدة فى حياة المسرح القديم Stary Teatr فى كراكوف والتى أعيد فتحه تحت رئاسة الديكاتور زيجمنت هبز " الذى ساعد ڤايدا للوصول إلى المسرح. ولقد اختير عمل الزفاف لـــ ڤسبيانسكى "Wypianski" للعرض احتفالاً بهذه المناسبة. وتنم هذه المسرحية عن مغزى ثقافى مهم. ومنذ العرض الأول لهذا العمل فى عام ١٩٠١ والذى عُد عملاً أسطورياً، فلقد شغلت هذه الدراما الشعرية مكاناً أساسياً فى المخزون القومى المسرحى. وعلى الرغم من أنها تنتج كل عام على مسرح مختلف إلا أن تفسير المُشاهدين يختلف مما يفتح الطريق أمام مناقشات و خلافات لانهاية لها. فلقد عُدت هذه

المسرحية تجسيداً حقيقياً للروح البولندية" "Polish soul" وفى الوقت نفسه نقداً لاذعاً لها. فهذه المسرحية تتسم بالسمو الشعرى الساخر، صرخة يأس وإنذار للمجتمع البولندى. ولقد استُلهمت أحداث المسرحية من أحداث الحياة اليومية وهى متشابكة وتفيض بالرموز والإشارة إلى المجتمع البولندى وعاداته وتقاليده.



٤) الشيـاطين، وارسو ١٩٦٣ . الأم جـوان رئيسة الملائكة (ويقوم بالدورالكسندرا شلونسكا "Aleksandra Slaska") (فالمسرحية تدور حول شاعرٍ من علية القوم الذى يتزوج من بنت ريفيـة ولقد كان ذلك مألوفاً فى ذلك الوقت. وعقد الزفاف فى كوخ ريفي. ويمثل الضيوف قطاعات المجتمع المختلفة:– المفكرين، الفنين، الصحفيين وأهل القرية والمدينة.



٥) الزفـاف "The Wedding" كـراكـوف ١٩٦٣ . المضـيف (يقـوم بالـدور أرتور ملودنيتسكى "Artur Mlodnic") ويلوح بسيفه معبراً عن حماسه الوطنى.

وتسيطر الأشباح على بعض الشخصيات الأساسية ولقد أطلق ڤسبيانسكى "Wyspianski" عليهم ما يعرف باسم الشخصيات الدرامية وتشتبك (الأشباح) من التاريخ البولندى والأدب أو الأساطير فى مناقشات مع الشخصيات الحقيقية عن ماهية الإنسان البولندى. وفى النهاية يحرض الرسول ڤيرنيهورا "Wernyhora" المدنية المظلومة لكى تثور مطالبة بالحرية. ولا يستطيع المفكرون أو البرجوازيون أو حتى الطبقة الارستقراطية المشاركة فى هذا التحدى. وعلى الرغم من الحماس الذى تميز به الفلاحون فى أول الأمرنجد جواً من الفتور يسيطر على المجتمع يتفاقم حتى يصل إلى نوع من العجز. وتنتهى المسرحية برقصة غريبة ترمز إلى حالة النعاس التى تسيطر على البلد وعدم قدرتها على اتخاذ أى حركة.

وتعد هذه المسرحية نوعاً من التحدى بالنسبة للمخرجين والممثلين على حد سواء. فهذه المسرحية يغلب عليها الطابع التفسيرى حيث يمكن قراءتها واستيعابها من خلال عدة طرق: – من العادات حتى العنوان ولأن البولنديين المثقفين يعرفون هذه المسرحية عن ظهر قلب (فهم يستخدمون عبارات منها فى حياتهم اليومية) وكل تفسير جديد لهذه المسرحية يكون له صدى كبير لدى العامة. ولقد أنتجت هذه المسرحية بأسلوب يختلف عن أسلوبها الأصلى مما جعلها تبدو وكأنها كباريه أدبى(مقهى أدبى)

وإذا ما قارنا ما قدمه ڤايدا فسنجد أنه يشبه التقديم التقليدى لهذه المسرحية ولم يلحظ أحد التغيرات الجديدة التى أضافها. وعلى الرغم من ذلك فإن استيعاب هذه المسرحية على أنها تقليدية كان محيراً.



٦) الزفاف "The Wedding" ، كراكوف ١٩٦٣ "Cracow 1963" الشاعر (يقوم بدوره ييچى نوڤاك "Jerzy Nowak" على اليمين) وهو يرى شبح هيتمان "Hetman" الخائن (ويقوم بالدور يان أدامسكى "Jan Adamski")

وعندما قدم ڤايدا هذا العمل الزفاف "The Wedding" فلقد حاول أن يحد من الخيال لكى يحقق نوعاً من الواقعية فى المشاهد و على الرغم من أن هذا يعد اتجاهاً جديداً بالإضافة إلى الاتجاه الأسلوبى الذى بدأ فى الظهور على خشبة المسرح البولندى والذى بدا غريباً، إلا أن العمل عد طبيعياً "normal" بالنظر إلى مضمونه الطبيعى.

وعلى الرغم من أن معالجة ڤايدا لهذا العمل تبدو تقليدية إلا أنه أظهر ولاءه للمؤلف باعتباره المحك السائد. ولم يكن هناك أية تقطيع أو تغير فى النص. ولقد صمم الديكور كما وضعه ڤسبيانسكى بالإضافة إلى أداء الممثلين. ولقد بدأ هذا التجسيد المسرحى وكأنه حقيقى. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الشخصيات التى كان يقوم ڤايدا بتجسيدها تبدو حقيقية وليست مجرد عرائس فى يده تعبر عن نوع من السخرية. وبدلاً من أن يكون الضيوف فى الزفاف مجرد أدوات لتوصيل أفكار ما فلقد كانوا ذوى أهمية كبيرة. ولقد اهتم ڤايدا بالتجسيد النفسى لهذه الشخصيات. وبسبب ميل ڤايدا لاتباع التيار الطبيعى فقد بدأ العمل فى فقدان شاعريته شيئاً فشيئا ولم يحاول ڤايدا أن يبحث عن أسلوب آخر لكى يجسد المشهد الذى تظهر فيه الأرواح ولا حتى الأرواح نفسها.

ولقد اختلف النقاد في تقدير هذا العمل فسنجد من ناصر غياب الوسائل الحديثة والأفكار الساخرة وامتدحوه لأنه قد غامر وتخطي دوامة ما يعرف بالمحدثين(١٦)

وهاجمه البعض الآخر في ذلك بشدة قائلين:-

لم يبق قايدا علي شيء عظيم في إنتاجه لفيلم الزفاف فلقد (بدا) أسطورياً، وساحراً وشاعرياً فقط. ولقد اختفت كل الوسائل السحرية الخاصة بالمسرح. وهذا هو الثمن الذي دفعه لسطحيته ورغبته في إضفاء الحداثة علي تفسيره.(١٧)

وإذا ما نظرنا إلى كيفية معالجة ڤايدا لأفلامه لكى تصبح مسرحيات (١٩٧٢) فسنجد أنها تفيض بالغناء والرقص ولكن فى الوقت نفسه يغلب عليها الطابع العقلى والحكمة اللاذعة. وهكذا يتضح أن التيار الواقعى لم يتح له الفرصة لكى يعبر عن رؤيته من خلال هذا النص. فإن محاولة ڤايدا للسيطرة على خياله هى إحدى الطرق التى تتيح له فرصة التحكم فى هذه المواد.

وإن عرض هذا العمل فى كراكوڤ"Cracow" كانت المحاولة الأولى لمواجهة هذا التحدى الذى طالما أذهله. ولقد اعترف ڤايدا قائلا بإنه بدون وجود النسخة المسرحية لهذا العمل لما تمكن من إخراج الفيلم ولقد غلب الطابع الواقعى على المسرحية التى قدمها ڤسبيانسكى أما فى الفيلم فلقد تم تجسيد هذه الدراما وكأنها حلم. ولقد تمكن ڤايدا من أن يؤلف فيما بين واقعية الزفاف الواضحة بالإضافة إلى الرؤية الشعرية وذلك من خلال التدقيق و التركيز "Close-up" والكاميرا بالإضافة إلى سخرية وسمو العمل. ولم يتقيد ڤايدا بالأساليب المسرحية التقليدية أو بما يتوقعه المشاهدون من أى عمل كلاسيكى فلقد تمكن من أن يجعل هذا العمل عالمياً أى أنه يعد ذا أهمية لغير البولنديين (يصلح لكل زمان ولكل مكان).

وحتى الستينيات، لم يتمكن ڤايدا من بلورة مفهومه المسرحى أو استنفاد المصادر المسرحية ولم يمسك ناصية المسرح بعد. وبينما كان عمل حفنة من المطر "A Hatful of Rain" واثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" يمثلان ثورة ضد المسرح التقليدى، كانت مسرحيات: هاملتHamlet والشياطين "The Devils" والزفاف "The Wedding" تؤيد المسرح التقليدى.

فلقد وقع ڤايدا فى دوامة حيث إنه لم يستطع أن يخلص نفسه من الأساليب المسرحية التقليدية وفى الوقت نفسه فهو يعرف تمام المعرفة أنه لن يستطيع تحقيق ما

يرنو إليه بتلك التقاليد القديمة. فهو لم يلجأ إلى أية تقنيات مستحدثة ولكنه كان يستخدم الوسائل المتوافرة لديه وكان إذا ما تمسك بتلك التقاليدالقديمة. قد يركز اهتمامه على التعبير بالتمثيل.

ولقد تراجع ڤايدا عن الأعمال المسرحية لمدة سبعة مواسم وركز كلية على الأفلام ومن ضمن هذه الأفلام رماد ملحمة نابليون ١٩٦٥ "Napoleonic epic Ashes" حيث بدأ يبحث عن أسلوب خاص به فى التعبير. ولقد كانت سنوات التوقف هذه بمثابة هدنة للتفكير والتدبر في المسرح:- أى فترة تمهيد الطريق لمرحلة جديدة فى مجال العمل الفنى معبراً فيها عن مفهومه الدرامى وموضحاً الأشكال المسرحية. ولقد ظهر ذلك جلياً فى إنتاجه فلتلعب دور ستريندبرج؟ "Play Strindberg"



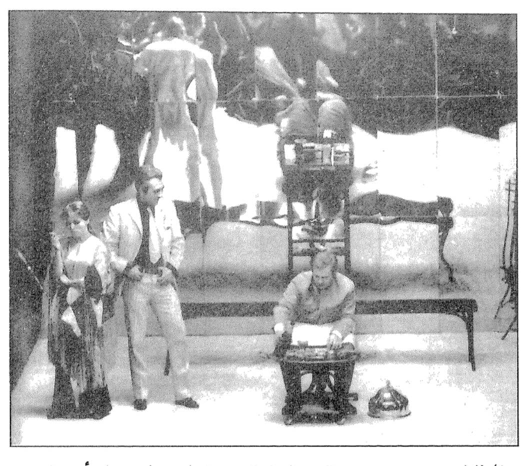
٧) الزفـاف، "The Wedding"، كـراكـوف ١٩٦٣ Cracow 1963 . المفكرون البرجوازيون يتعرضون للهجوم من قبل الفلاحين.

وعند قراءة رقصة الموت لستريندبرج "Strindberg's Dance of Death" للمرة الثانية توصل فريدرش دورينمات "Friedrich Dürrenmatt" إلى ما يلى:- أن مسرحية ستريند برج هذه مسرحية عظيمة ولكنها لم تكتب جيداً ولذا قام بكتابتها مرة ثانية وإن ما تنطوى عليه المسرحية من نوادر توضح الفكرة فيما وراء فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" وتلك الحاسة هى الطريقة المثلى لتفسير هذه المسرحية. وفى محاولة دورينمات "Dürrenmatt" لتخليص ستريندبرج "Strindberg" من الميتافيزيقا (المعروفة باسم "Plush and infinity") فإنه يضع نفسه فوق الأحداث وكأنه مؤلف يفوق تفكيره الشخصيات الذى قام بكتابتها. وهذا يؤدى بطبيعة الحال إلى نوع من الكتابة الساخرة. وإن دورينمات هنا لا يسخر من ستريندبرج "Strindberg": من أوماذا؟ هما أداة الكتابة الساخرة هل هو المُشاهد؟ أم المسرح نفسه؟ فلقد استوحى دورينمات "Dürrenmatt" شخصياته وأعماله من ستريندبرج "Strindberg":- الزوج الذى يموت، تفكك الأسرة - تأزم الموقف وحتى الحوار نفسه. وإن دورينمات بإلقائه الضوء على الحياة الخاصة لشخصيات ستريندبرج بنوع من المبالغة فهو بهذا يجمع فيما بين الكوميديا وفى أوقات أخرى الفارس المأساوى "Tragic Farce"



٨) المشهد نفسه في النسخه الخاصة بفيلم الزفاف (١٩٧٢).

ويخرج دورينمات "Dürrenmatt" بالحقيقة إلى حيز العقيدة بحيث يصبح الصراع بين الحياة والموت عبارة عن مسابقة رياضية ويؤكد ذلك على أن المسرحية لا تنقسم إلى مشاهد وإنما إلى جولات وكأنه مباراة ملاكمة. فإن ما جذب قايدا إلى لعبه العواطف هذه والتظاهر والتلاعب بالألفاظ هو أن كل ذلك يتيح له فرصة خلق نوع من المسرح لا يعرف الممنوع، مسرح من لا شئ لكى يعبر فيه عن أفكاره. فإذا كان التظاهر هو الأساس، لذا فإن أى شئ يصلح . فلقد سخر دورينمات من ستريندبرج: فلما لا يسخر من دورينمات "Dürrenmatt" فإن السخرية من البعض لاتبدو دون فائدة كما يتضح؛ حيث إن ذلك يساعد على إلقاء الضوء على التغيرات التى تطرأ على نفسية الجنس البشرى بالإضافة إلى كيفية معالجة الأمر بالرجوع إلى الأدب (فما يبدو لستريندبرج Strindberg جاد ومؤلم وغامض قد يكون ذا مضمون ساخر للكتاب المحدثين) .



٩) فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" وارسو (١٩٧٠). أليس (يؤدى الدور باربرا كرافتوفنا "Barbara Krafftowna") وكيرت الذى يقوم بالدور أنچى لابيتسكى "Andrzej Lapicki) و اديجر (يؤدى الدور تادووش وومنيتسكى (Tadeusz Lomnicki

وفوق هذا كله فهى تلقى بالضوء على جوهر المسرح حيث إن المسرح ما هو إلا لعبة للكبار.

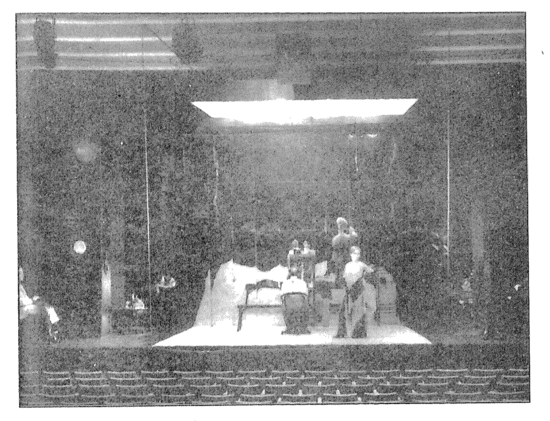
هيا بنا نمرح كانت دعوة ڤايدا عندما أخرج فلتلعب دور سريند برج "Play Strindberg" وهكذا فقد أطلق العنان لخياله ومهد الطريق أمام المشاهدين للتنبؤ بما سيخرجه ڤايدا فيما بعد . ففى كل من ليلة من شهر نوفمبر "November Night" والممسوس "The Possessed" نجد أن التخيل يحكمه المتطلبات الأدبية ولكن فى هذه المسرحيةفإن المسرحية تنادى بعدم وضع أية عراقيل أو حدود؛ ففى ظل ذلك فليس هناك أى فكرة أو أثر أو حتى أداة غير مناسبة، وإذا ما بعدنا عن جزء اللعبة فى المسرح فإن أى عنصر من عناصر الإنتاج ما هو إلا لعبة، أى تظاهر.

وتنقسم الأحداث فى هذه المسرحية إلى جولات لذا فتقام حلبة بالإضافة إلى الإضاءة التى تستخدم فى ماتشات الملاكمة. لكن من الذى سيحارب فى هذه الحلبة؟ هل هى أليس فقط وإدجر Edgar وكيرت "Kurt"؟ وكان رد ڤايدا على ذلك هو وضع مرآة كبيرة فى مؤخرة خشبة المسرح. وكما هو الحال فى حجرة المرايا فى الملاهى فهى تعكس الصورة الحقيقة للإنسان.وكان لاستخدام المرايا وظيفتان:- الأولى هى أنها تخلق نوعاً من العالم الوهمى حيث إنها تجعلنا نرى وكأن هناك حلبة بالفعل كما هو الحال فى الحياة (أى الواقع). أما عن الوظيفة الثانية:- فهى وظيفة رمزية حيث تعكس لنا كيف تتصرف الشخصيات بصورة كاريكاتيرية بحيث نرى أنفسنا ونحن نكافح فى الحياة بصورة جادة. ويستخدم نوع معين من الأضاءة "Stroboscopic light"بالاضافة إلى مجموعة أخرى من مؤثرات الصوت والأضاءة ويُسمع صوت كما هو الحال فى الحلبة بعد انتهاء جولة من الصراع فيما

بين الأبطال. وتُعرض صوراً مكبرة على الشاشة في حين تلقى الأسرة نظرة على ألبوم الصور وتعزف الموسيقا. وإن كل ما يربط كل هذه العناصر في ظل العمل المسرحي هو تادووش وومنيتسكي "Tadeusz Lomnicki" الذي يؤدي دوره على أن المسرحية ما هي إلا لعبة يلعبها "game Playing"وكما قال ڤايدا أن وومنيتسكي قد مهد له الطريق لمعرفة الحقيقة البيولوجية من خلال المسرح. وهذا المسرح مسرح رمزي بحت يبعد كل البعد عن المسرح التقليدي. فلقد جعلني أطّلع على أفكار ترتبط بالشكل وبعض جوانب المسرح التي أغفلتها. وإن التواصل فيما بين الممثل والمخرج واضح جداً في هذا الإنتاج وهذا الاتصال سيميز أعمال ڤايدا فيما بعد.

ولقد حول إدجر Edgar نفسه إلى سوبر ماريونيت "Super- Marionette" بحيث ينتقل إلى جزء مرواغ من العمل وهكذا فهو يذُكرنا بمثل ادوارد جوردون كريج "Edward Gordon Graig" حيث إنه تخطى كل مشاكل التقنية الخاصة بإخراج هذا العمل. فهذه العروسة قادرة على التفكير، فإن عرض ڤايدا للمهارات يعد إحدى العناصر الأساسية في اللعبة. ويقوم وومنيتسكي بأداء بعض الخدع العقلية على المسرح. وأثناء اصابته بفقدان الذاكرة يصبح وجهه كرموزي اللون ثم أبيض كالملاءة. وهو قادرعلى أن يحبس أنفاسه وقتاً طويلاً لكي يقوم بالتنفس بعد ثوان ويبدو وكأنه سيمزق أحباله الصوتية. فإن جسده وصوته يصبحان كآلة تعبرعن المعنى وهذا يوضح مدى قدرته الفنية على الأداء وتحديد اللحن بحيث يصبح باقي الممثلين عناصر للإنتاج.في العمل "Production elements". أما عن أنچي لابيتسكي فهو متحفظ وهادئ عند أدائه لدور كيرت وذلك على العكس من وومِيتسكي؛ فبينما ظهر أداء وومِيتسكي حياً كان أداء لابيتسكي عقلانياً بحتاً. ولم تكن باربرا كرافتوڤونا Barbara Krafttowna متفرجه وليست هي السبب في الصراع فيما بين وومِيتسكي ولابيتسكي (ادجر)

وLapicki (كيرت) ولكنها تجد متعة فى مشاهدتهما وهما يتصارعان وهى تقودهما أيضاً. فهى تمثل القوى المدمرة لدى النساء اللاتى يستمتعن برؤية الرجال يائسين.ويرفع من شأن الديكور الذى استخدمه ڤايدا مهارات هؤلاء الممثلين حيث لجأ إلى استخدام كل الوسائل المسرحية الممكنة . وعلى الرغم من ذلك فإن الشكل الخالص "Pure Form" (أى تمثيل تادووش وميتسكى قد وظف لكى يخدم المضمون. وهكذا فإن نص فلتؤدى دور ستر يند برج "Play Strindberg" يقدم لنا لعبة تمارس فى مقابل التحليل النفسى الخاص برقصة الموت، لذا فإن التمثيل لم يكن بغرض العرض فقط وإنما كان كل عرض من هذه العروض ينم عن عمق سيكولوجى. و بطبيعة الحال فإن استخدام المبالغة فى الفارس "Farce" يعد بمثابة محاولة لسبر أغوار النفس البشرية.



١٠) فلتلعب دور ستريندبرج وارسو ١٩٧٠ . نظرة عامة للديكور.

وإن ما توحى به هذه اللعبة والتى قدمت ببراعة منقطعة النظير ليست فقط مصدر إلهام ولكنها كانت أيضاً درساً ساعد على تشكيل واستيعاب ڤايدا للتمثيل المسرحى ووظائفه فى الإنتاج. فلقد ساعد ذلك على تمهيد الطريق لمرحلة جديدة فى حياة ڤايدا المسرحية، مرحلة مزدهرة وسوف تتمخض عن مجموعة كبيرة من الأعمال المهمة والتى سيكون لها صدى عالمى.

(٣) أنچيه ڤايدا المسرح الشامل :

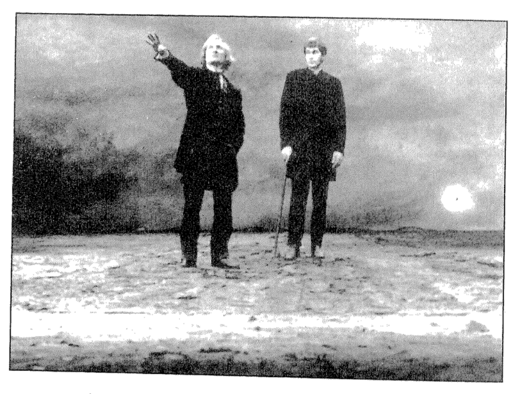
الممسوس ، وليلة من ليالي نوفمبر و قضية دانتون.

لقد كان عمـل ڤايدا فى مسرحية فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" Play بمثابة نقطه تحول فى مستقبله المسرحى. ولقد كانت النتائج التى توصل لها فى هذا العمل هـى نقطة البداية فى كل من الممسوس وليلة من ليالى نوفمبر وللوهلة الأولى قد يبدو ذلك تقابلاً حيث إن الدراما التى يكتبها دورينمات"Dürrenmatt" هى فى الاساس دراما وقتية "Chamber Piece" فى حين أن أعمال ڤايدا تعد أعمالاً خالدة وتحتاج إلى أن تقدم على خشبة المسرح كالملاحم. وإن تجربة تحويل الرواية المكتوبة إلى عمل مسرحى كان مثيراً للخوف. وعلى الرغم من ذلك فإن الإمكانات التى وجدها ڤايدا فى هذه الرواية فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" قد أتاحت له فرصة إخراجها. وعندما قرر ڤايدا عرض الممسوس "The Possessed" لـــ فيدور " Fyodor "(والتى تعرف ببولندا بالشياطين "The Devils") على المسرح والذى يعد من أهم الأعمال التى كتبت عن الروح البشرية فهو لم يحاول أن يقنع الممثلين أن هذا العمل سيلقى نجاحاً كبيراً. وكما ذكر ڤايدا أن المناخ الغالب على "Stary Teatr" هو الشك والتخوف.

ولقد بدأ الإعداد المسرحى بأعمال كميث "Camus" وعلى الرغم من أن كثيراً من أعمال ألبرت كميث "Albert Camus" قد تم معالجتها على خشبة المسرح فى كراكوف "Cracow" إلا أنه لم يبق شيئاً من أعماله. ولقد اختار ڤايدا فيما بين أعمال دوستويڤسكى وكميث "Camus" . ولقد عالج الروايتين على قدم وساق؛ إلا أنه فى لحظات شكه يشير دائما إلى أعمال دوستويڤسكى وذلك كما يرى وقرأ هذه الرواية وقام

بتخيلها. وكلمة التخيل هنا هى من الكلمات الأساسية لدى أنچيه ڤايدا: *ومن الأربعة عشر مشهدا التي تم إعدادها في عمل كميث "Camus" بقي فقط أربعة أو خمسة مشاهد يمكن استرجاعها. وإن المشاهد التي مازالت حية هي المشاهد التي أخذت من الرواية نفسها. وسوف أحاول أن أشرح السبب في ذلك:- لقد كتب كميث "Camus" عمله هذا لعدد معين من الممثلين ليؤدوا أدوارهم علي خشبة المسرح في باريس. بالإضافة إلي أنه كان يشعر بالتوهان حيث إن معظم الأحداث تدور في الصالون الخاص بباربرا بيتروڤنا "Barbara Pietrovna" فلقد عالج الممسوس "The Possessed" وكأنها دراما تحدث في غرفة الرسم "Drawing-room Drama" وهيا بنا نواجه الحقيقة، حيث إن كل هذا لا يشير إلي شئ بعينه. فلقد بدأت في العمل علي مسرحية "كميث" ولكنني قد وجدت أجزاء كثيره ناقصة. فلقد حذف كميثبعض المشاهد المهمة والتي مازلت أتذكرها من قراءتي للرواية. ولقد تصفحت الكتاب لكي أحصل علي هذه المشاهد. ولقد بدأت كتابة المسرحية أثناء البروفات كما فعل كميث. ويقوم ممثلون بارعون بأداء دور "Stavrogin" و Verkhovensky ولقد حصلوا علي النص كله كما فعل كميث عندما كتب المسرحية لـــ بلانشار "Blanchar" وبالاشوڤا "Balashova". ولم أستطع تقديم متفرج بولندي كما تفعل معالجة كميث "Camus". فلقد شعرت أن ذلك لن يلفت انتباه الجمهور هنا حيث إنني لا أعرف إلا الشئ القليل عن روسيا.*

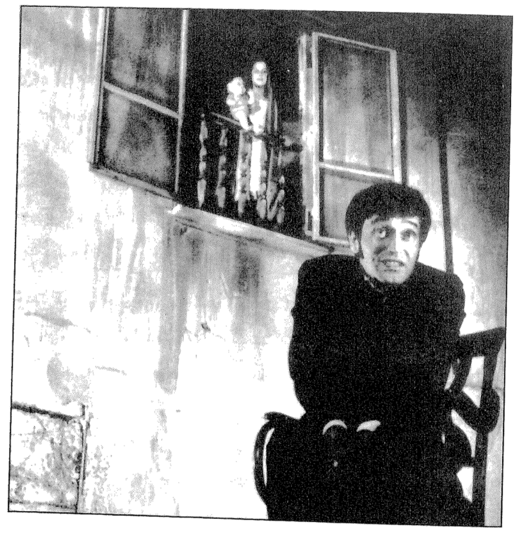
(جزء من حديث أندرية ڤايدا "Andrzej Wajda" فى الندوة التى أجريت عن دوستويڤسكى "Dostoyevsky" فى أكاديميـــــة العلـوم ببولنـــدا. (Polish Academy of Sciences"



۱۱) الممسوس "The Possessed"، كراكوف "Cracow" ۱۹۷۱. نرى "Piotr Verkhovnsky" (يــؤدى الــدور (Wojciech Pszoniak) و Nikolai Stavorgin" (يؤدى الدور يان نوفيتسكى (Jan Nowicki).

وفى تخيل "envisaging" قايدا للممسوس نجد أن ادراكه لأبعاد الخلفية ذات الأبعاد الثلاثة بالنسبة للمكان الذى ستدور فيه أحداث المسرحية كانت واضحة جداً وقد ساعدت كثيراً فى تشكيل باقى العناصر. ولقد تم تغطية خشبة المسرح بطمى لاصق ولزج (يشبه ما هو موجود فى "Steppes") والذى دائما ما نعطيها السحب تجعلنا نشعر بكآبه وهذا الاحساس هو الذى يؤكد على المناظر الطبيعية المترامية الأطراف فى روسيا. وإن تغير أماكن وضع الأساس على الطين يوحى بتغيرات داخلية كثيرة. ويصل الطين ويلتصق بذيل ملابس الممثلين. وإن استخدام هذا الطين وغيرها من أدوات الديكور هو الذى ساعد على نقل هذا العمل من حيز الرواية إلى عمل مسرحى وساعد على إضفاء طابع خاص على العمل وإنتاجه.

ولقد بدأت المسرحية بداية غريبة جداً حيث إنه بدأ بالنهاية التى وضعها كميث "Camus". فلقد بدأت بستافروجين "Stavrogin" جالساً فى مقدمة المسرح على كرسى وهو يدلى باعترافه. ومن وقت لآخر فهو يضع يده على عينيه لكى لا تتعرض للضوء الشديد المسلط عليها. وكانت الكلمات الأولى التى تلفظ بها أنا نيكولاى ستافروجين "Nikolai Stavrogin" .... قد أعطى طابعاً غريباً لاعترافه. وقد أخذ يرتعد حتى إن نقاط من المياه قد تجمعت على جبهته؛ وكان يتحدث بسرعة، وعصبية شديدة وكأنه يعانى من ضيق فى التنفس أثناء الحديث. وكانت عيناه واسعتين وكأنه خائف من قوى غير طبيعية. وقد يُسمع صوت الآلة الكاتبة فى مكان ما بعيد وهذا الصوت يتوقف كلما يتوقف عن الحديث. ولقد بدأ المشاهدون يتساءلون عما إذا كان هذا نوع من الاستجواب أم لا. وعندما بدأ ستافروجين "Stavrogin" فى الحديث عن مقتل الفتاة الصغيرة التى اغتصبها بدأ شبحها فى الظهور.



١٢) الممسوس كراكوف ١٩٧١، اعتراف "Stavrogin" (يؤدى الدور يان نوفيتسكى "Jan Nowicki" والفتاة التى اغتصبها واقفة فى النافذة.

ولقد كانت البنت واقفة فى الشرفة فى الجزء الأيمن من المسرح وهى ممسكة بعروستها ولقد كان لونها أبيض مميت. ويصعب إدراك أو تتبع أحداث المسرحية ككل. وقد ظلت المسرحية غامضة حتى ظهر الراهب "Tichon" وبدأ الجمهور فى إدراك أنه اعتراف بحق . ولقد كان لظهور الراهب أثر كبير على ستافروجين حيث إنه بدأ فى الشعور بالراحة وتمالك نفسه أثناء اعترافه. وقد كان هدوءه وقتياً فقط حيث إنه قد قفز فجأة وعض القس فى أذنيه ثم ارتمى على الأرض فى حالة تشنج. ولقد غلب على المسرح طابع غير طبيعى حيث سُمع أصوات صراخ وأنين، وحوى الظلام ستافروجين "Stavrogin" حيث أصبح بلا شكل أو ملامح- ولقد بدأت هذه الأصوات وكأنها تهمس، وتتلفظ بكلمات غير مفهومة وقد بدأ هذا الشكل فى الانتشار حتى بدا المسرح فارغاً.

ويمكن للأحداث أن تسيرّ فى مجراها الطبيعى الآن حيث نجد راوٍ يقص لنا ما يحدث كما هو الحال فى رواية كميث "Camus" ويتصبب الراوى عرقاً كما يظهر خوفاً فى عينيه حينما يتحدث، حيث يتحدث بسرعة كبيرة وبعصبية ويقوم بفرك يديه أيضاً. وهذا المناخ المرعب يبدأ فى التأثير على المتفرجين فيشعرون وكأنهم مقبلين على نذير شر. ولا يستطيعون التخلص من تلك الرعدة غير الأدمية والهمسات والكلمات غير المفهومة إلى جانب بعض المقتطفات من الأغانى. والأشكال السوداء (والتى تشير إلى أهمية الأدوات المسرحية وسوف يتغير الديكور فيما بعد) تجعلك ترتعد وتشعر بتهديد كبير بسبب السكون الغالب على المسرح. ولا يصعب علينا استنتاج من أين جاءت لفايدا فكرة الأشكال السوداء هذه حيث إنه قد شاهدها فى مسرح العرائس اليابانى "Bunraku" حيث يطلق على هذه الأشكال اسم Croco.

وإن استمرار وجود مثل هذه الأشياء على خشبة المسرح يمكن أن تفسر بواسطة وسائل كثيرة. فمن ناحية نجد أنها تشير إلى العنوان الشياطين "The Devils" على الرغم من أن ڤايدا قد وجد ذلك تفسيراً سطحياً وبسيطاً جداً. فإن ڤايدا يرى أن الشخصيات هى التى تمثل الشياطين:–

نجد مجموعة من الخنازير تأكل علي جانب التل وتطلب الأرواح الشريرة أن تنضم إلي هؤلاء الخنازير أي أن تتملكهم. ولقد أعطاهم الأذن لكي يفعلوا ذلك وانطلقت مجموعة الخنازير الذي يبلغ عددها حوالي ألفين نحو حافة التل وسقطت في البحيرة حيث غرقت. و لقد هرع المسئولون عن هذه الخنازير إلي المدينة والقرية لينقلوا هذه الأخبار ولقد حضر الناس لرؤية ما حدث ولقد توجه هؤلاء إلي المسيح وشاهدوا المجنون الذي تملكته الروح الشريرة مرتدياً ملابسه وفي كامل قوته العقلية فشعروا بالخوف.

(من كتاب الإنجيل الجديد "New English Bible" مارك ٥: ١١–١٦).

ولقد كان هذا هو الهدف من رواية دستويفسكى "Dostoyevsky" وقد أظهر ڤايدا فى إنتاجه تلك الانطلاقة المندفعة المجنونة. فلقد كان أبطاله أناس تملكتهم قوى شريرة "Evil forces" وهم غير قادرين على أن يفهموا أنفسهم أو حتى العالم من حولهم ويتقدمون لمواجهة مصيرهم المحتوم دون أن يدركوا ذلك، خائفين ولكنهم لا يستطيعون التوقف. ويغلب على المسرحية طابع السرعة ولم يتحقق ذلك بواسطة المؤثرات الصوتية فقط أو حتى المونتاچ السريع ولكن يفضل طريقة أداء الممثلين: حيث يقوم ڤويتسيخ بشونياك Wojciech Pszoniak بدور "Verkhovensky"

ويان نوفيتسكي "Jan Nowicki:" الذي يؤدي دور "Stavrogin" حيث يعطينا الأول احساساً أنه الشيطان الهائج وحركاته في المسرح تأخذ زاوية معينة وأسلوباً جنونياً – قفزات غريبة، فهو يقفز بدلا من أن يمشي. وتنطلق الكلمات بشدة حتي يضطر أن يتوقف عن الحديث لكي يلتقط أنفاسه في حين أن نوفيتسكي؛ علي العكس تماماً وهو يختلف عما شاهدناه لأول مرة في مشهد الاعتراف "Confession Scene"؛ حيث كان يمثل شخصية تتحكم فيها قوي عليا وشر ساخر ويوحي وجهه بازدراء شديد ودائما ما تعلو شفتاه ابتسامة، في حين تنم عيناه عن حزن شديد. وهنا لحظة لاتنسي عندما يتنحي "Stavrogin" بعيداِ عن الجمهور (يقف في مؤخرة المسرح) وذلك بعد أن رفض التعاون مع المجموعة "The group" ويطارده "Verkhovensky" مطاردة يائسة.

وأثناء المطاردة يتموج شعره وتدور يده كأنها طاحونة أصيبت بالجنون وهي تلاحق الأشكال التي تختفي. وعلي الرغم من الحدود علي خشبة المسرح بحيث لا يسمح الفضاء المسرحي بالحركة إلا أن المشهد يبدو ناجحاً ويستمر حتي يختفي الممثلون في الأفق.

ويتبع كل مشهد اظلام تام وموسيقا صارخة تتناسب معه بالإضافة إلي الإضاءة التي تلعب دوراً كبيراً سواء أكان ذلك عندما تهيئ جواً ما يتلاءم مع كل فترة وكيف أنها تخلق نوعاً من الخداع حيث تجعل المشاهدين يتخيلون أن الاحداث تقع في أماكن مختلفة. فعلي سبيل المثال: في المشهد الذي يشير إلي اجتماع "Verkhovensky" مع المتآمرين نجد لمبة معلقة علي مستوي منخفض علي المنضدة التي يجلسون حولها. ويفيض المكان بدخان السجائر الذي يتلاشي في تلك الإضاءة الخافته مما

يعطى جواً من التآمر وكأنه حقيقى فى حين أن المشهد تقع أحداثه فى وسط خشبة مسرح كبيرة وفارغة. وفضلا عن ذلك فإن استخدام الأشكال السوداء التى تعرف فى اليابان باسم "Croco" تساعد المُشاهدين على أن يتجاوبوا مع الأحداث وتجعلهم يشاهدون الأحداث وكأنها نوع من التجديد"Close-up" وهذا ينطبق على المشهد الذى وضعت فيه ماريا شاتوف "Maria Shatov" مولوداً. ومن ناحية أخرى، فإن الايحاء الذى تعطيه المشاهد يؤكد على سعة مساحة خشبة المسرح وينقل لنا المدرجات الروسية والتى تظهر عندما يؤدى الأحداث كلها فى الجزء الخلفى من خشبة المسرح فى مقابل الأفق". ولقد كان ذلك ذا أثراً كبيراً فى المشهد الذى يجسد موت "Stephan Verkhovensky": حيث يرقد الرجل العجوز على الأرض مرتدياً معطفاً مصنوعاً من جلد الخراف وبجانبه نرى صديقته الوفية باربرا بيتروفنا "Barbara Pietrovna" تقرأ الانجيل. ومن ورائهم يظهر سائق العربة الذى كان فيلسوف ينوى الهرب فيها نجد أحد الأشباح السوداء واقفة تنتظر لكى تقبض روح الرجل العجوز. وبطبيعة الحال فإن الوسائل أو أدوات التقنية تلعب دوراً كبيراً فى توضيح ما يعرف بالمسرح الشامل ومن هذه الأدوات نجد الضوء المهتز الصادر من اللمبة أثناء الحوار الذى دار فيما بين "Kirylov" و "Verkhovensky". (فلقد ملّ "Kirylov" من حياته وكان يرى أن الانتحار هو الطريقة الوحيدة التى تجعل الإنسان يشعر بالحرية لقد اختاره "Verkhovensky" لكى يكون أحد الشهداء فى مواسته حيث إنه قد أبدى استعداده للموت). وتتصل اللمبة بميكروفون غير ظاهر بالإضافة إلى جهاز يحدد مدى قوة الاضاءة على حسب حدة الصوت. فعندما يهمس "Kirylov" تنخفض الإضاءة وعندما يصرخ "Verkhovensky" تزداد الإضاءة. وكل هذه المؤثرات تتآلف مع الأداء المتميز الذى يخلق جواً غريباً.



١٣) الممـــســـوس "The Posessed"، كـــراكـــوف Cracow ١٩٧١ . مـــوت "Stephan Trofimovich Verkhovensky" (الذى يؤدى الدور فى المنتـــصف (Wiktor Sadecki) . وتصحبة بيتروڤنا "Barbara Pietrovna" (وتؤدى الدور زوفيا نيڤينسكا "Zofia Niwinska") .

ويخفى هذا الضوء الخافت وجوه الرجلين ثم يظهر عندما يسطح الضوء يرى المُشاهدون ملامح وجوهم وهى خائفة وتشعر بالألم والقسوة ويصل المشهد إلى الذروة عندما ظهر "Verkhovensky" وهو يجبر "Kirylov" بضربه وركله على الانتحار. وهكذا أصبح "Kirylov" فريسة حيث ضحى بنفسه لكى يحصل على حريته ولكنه لم ينجح وأصبح فريسة على مذبح الشر.



١٤) الممسوس The Possessed"، كراكوف ١٩٧١ Cracow 1971.
"Piotr Verkhovensky" (يؤدي الدور Wojciech Pszoniak فى اليـمين) وهو يجبر "Kivilov" (يؤدى الدور أنجى كوزاك (Andrzej Kozak) على الانتحار ونرى فى الصورة أيضاً القوى السوداء وهى واقفة فى الخلف تنتظر لكى تقبض روحه.

وبعـد أن أطلق "Verkhovensky" الرصـاص على "Kirylov" المتـمـرد يُضـاء المسرح من أثر الضرب بالنار وتجرى الشياطين مصدرة أصواتا مرعبة. ولقد ساعدت كل الوسائل الفنية المتـاحـة لكى يُقدم هذا المشـهـد بنجـاح. ولقد تآلفت كل من أدوات التقنية والأداء. بحيث إذا ما فقد أى عنصر من هذه العناصر فسيؤدى إلى أن يُقلب المشـهـد رأسـاً على عقب. وهذا يوضح إحـدى الصفـات الرئيسـية التى تميز المسرح الشامل لدى ڤايدا؛[١١] وبعد أن جـمع ڤايدا بين المؤثرات التى سبق ذكرها فـهو قد غزل شبكة من العناصر التى يعتمد بعضها على بعض اعتمادا كليا: حيث إن المفهوم الإخراجى فى حد ذاته لايعنى شيئا ولكنه قد يكون مثيراً للقلق ولكنه عندما يدخل فى الانتاج فكل شئ يوضع فى مكانه مساعداً على خلق جو من التوازن العاطفى كما هو مـوضح فى المشـهـد الأخيـر من الممـسوس "The Possessed". ومـثل هذه الأشكال السوداء التى كانت تستخدم كأداة مساعدة بدأت تأخذ دوراً رئيسياً حيث إنهم بدءوا يتـدخلون بكل قسـوة فى تحـديد مـصيـر الأبطال فى العمل؛ حـيث إنهم يسـرعـون المصـائب بحـيث يقـترب الأبطال من الفوهه. وعندمـا اخـتـفى "Stavrogin" خلف البـاب بدأت الأشكال السوداء تستعد لكى تتبعه. وإن ما يقومون بأدائه من تحضيرات يحوى نوعاً من التهديد أى أنه يشير إلى النهاية المأساوية المحتومة. ويتبع ذلك المشهد الذى تُقرأ فيه باربرا رسالة "Stavrogin" الأخيرة فى حـجرة الرسم:ففى هذا الخطاب يُلح "Stavrogin" على داشـا شـاتوڤ Dasha Shatov لكـى تلحق به فى سـويسـرا وتنوى "Dasha" الرحـيل وهى لا تشك فى أى شئ وهى تمشى ببطء لكى تصل إلى البـاب ولكن قبل أن تفتح الباب يبـدأ البـاب فى التـأرجح ويُسمع صـوت صراخ حـاد ومـخيـف. وخلف البـاب- كمـا وصـف دسـتـويڤسكى فى روايته فإنها تجـد جسـمـان "Nikolai Stavnogin" يتـأرجح. وتحـيط الأشكال السـوداء بالجـثـمـان المتـأرجح وهم

يشعرون بالزهو. ولم يُفسر مصدر الصراخ الذى سمعته داشا "Dasha" لم يُفسر. فقد يكون إما صراخ داشا عندما رأت الجثمان وهو يتأرجح أو قد يكون صراخ القوى السوداء لان أعمالهم الشريرة قد وصلت إلى ذروتها. وعلى أية حال، فإن أى من هذه التفسيرات تخالف تفسير ڤايدا حيث تؤكد على أن هذه الأشكال السوداء هى تجسيد للشيطان كما أُشير لذلك من قبل. وأن أهمية هذا المشهد تكمن فى أن هذه الأشكال السوداء هى الشياطين ولايبدو ذو أهمية كبرى أى أن أهميته تأتى فى المرتبة الثانية بالنسبة ڤايدا وما كان يريد تحقيقه من توهج العاطفة.

وإننى مازلت أتذكر حتى الآن أثر هذا العمل والتأثير السحرى الذى سيطر علىّ. وعلى الرغم من أننى قد شاهدت العمل أكثر من مرة إلا أننى لم أستطع أن أخلص نفسى من هذا التأثير. فمصداقية الممثلين وفنية المخرج والتى تآلفت مع احساس يصعب تعريفه ولكنه موجود ما هو إلا أحدى الوسائل بل أفضلها لسبرأغوار التجربة البشرية.

ولقد ظهر ذلك من خلال البروفات بالأضافة إلى أسلوب ڤايدا الذى يعتمد على الارتجال والذى صمم خصيصاً للتأكيد على ذلك. فهو يضع ممثليه فى مواقف غير متوقعة وغريبة لكى يحصل على التوتر العاطفى المطلوب. وذلك يعتمد على مدى نجاح المغامرة التى قام بتطبيقها فى مجال المسرح ولقد أكد على ذلك فى المقابلة التى عقدت معه حول هذا العمل الممسوس "Thte Possessed" فى مجلة المسرح "Magazin Teatr".

أنني أود أن أعود إلي نقطة البداية لهذا الشعور بعدم القدرة الذي شعرت به في ذلك الوقت. وخلال البروفات التي استمرت ثلاثة أشهر حاولت أن أنقل هذا الاحساس للممثلين ولقد نجحت في ذلك. ولم يكن ذلك تصرف غير عقلاني. وإنما حاولت ألا أغش كما يفعل الطفل ويغمض عينيه ويعتقد أنه ليس هناك أحداً يراه. وأنني أدرك جيداً أن انتاجي مهما وصل لا يمكن أن يُضاهي عمل دستوفسكى "Dostoyevsky" . وإنما حاولت فقط أن أتشبه به. وربما قد نجحت في ذلك ولكن هناك دائما الأفضل ولكنني حتي الآن فإنني لا أفكر في هذا العمل علي الرغم من أنني أري أن هذا العمل يعد بمثابة نوع من الإدراك الكلى لي في مجال المسرح.

ولقد اعتقد الممثلون أنهم يشتركون في عمل محكوم عليه بالفشل ولم تتم البروفة علي الملابس حيث سقط أحد الممثلين ميتاً علي خشبة المسرح لذا لم يقم الممثلون بتقديم أعمالهم أمام أي واحد من المتفرجين إلا أثناء الليلة الأولي. فحتي النهاية كنت أنا المتفرج الوحيد والذي يقارن بين عملي هذا وعمل دستويفسكي. ولقد كنت أقوم بتشجيعهم ولكنني لم أعطهم أملاً كبيراً في الفوز. ولقد تسألنا كثيراً هل نلجأ لبعض الفقرات فيما بين المشاهد خوفاً من أن يرحل الجمهور. وفي العرض الأول عندما بدأ المشاهدون في التصفيق دُهش الممثلون حتي إنهم توقفوا عن التمثيل. ولقد استمرت فترة التوقف لفترة طويلة حيث لم يعرفوا كيف يردون علي حماس المشاهدين. وأنني اعتقد أن ذلك يعد بمثابة نصر عظيم لي في مجال الإخراج. وعلي الرغم من أنني لم أعط الممثلين أي أمل إلا أنهم لم يتخلوا عني ولم يستسلموا. ولقد عد ذلك شيئا غريباً. وبعد

مشـاهدة العـرض سـألني كونراد ڤـينارسكي "Konard Swinarski" كيف تمكنت من جعل المـمثلين يشعرون بهذا الخـوف ولقد اعتبـرت أن نجاحي في خلق هذا الخوف "Fear" من أعظم انجازاتي(٢)

ولقـد أطلق ڤـايدا على عـمله الممـسـوس "The Possessed" أعظم مـغـامـراته المسرحيـة. فلقد كان هذا العمل بمثابة الخطوة الأولى والتى تدرك الشاعرية والأسلوبية التى مـيـزت المسـرح الشـامل"Total theatre" لدى ڤـايدا وكـانت مـحـاولة ڤـايدا؛ لاستكشاف المسرح هو ما ميز أعماله الأولى ولقد اتبعت طريقة دستوڤسكى عندما قام بالمعالجـة الدراميـة لروايتـه:- هناك سر فى الفنون وهذا السر يتلخص فى صعوبة أن يجـد الفن الملحـمى مـا يقابلها من الأشكال الدراميـة .ومن ناحـيـة أخرى فـإن القيـام بمعالجـة الرواية بشكل كلى قد يكون شيئاً آخر.. مـحـتفظاً فقط ببعض المراحل أو فى بعض الأحيان الاعتماد على الفكرة الرئيسية ولكن مع تغير شامل للمضمون.(٣)

إن التقنية التى استخدمت لنقل روح هذا العمل الروائى قد ظهرت بعد عدة سنوات فى عمل ڤايدا Nastasya Filippovna المأخوذ عن الأبله "the Idiot". ولقد شجـعته تجربته فـى الممسوس"The Possessed" لكى يخرج عمله الثانى على المسرح الكبير "Stary Teatr" والذى يعرف باسم ليلة فى شهر نوفمبر"November Night" حيث نجـد أسلوب المسرح الشامل قد وصل إلى ذروته واستمر حتى نهاية العمل. وتعد ليلة فى شـهـر نوفـمـبـر "November Night" هى إحـدى مـسـرحـيـات سـتـانيـسـلاڤ ڤيسيبـانسكى "Stanislaw Wyspianski" وهى من ضمن المخزون البولندى أيضاً فهى ليست مجرد مسرحية ساخرة تنقد المجمتع. وإنما هى من الأعمال الخالدة التى أخـذت عن ثورة روسيا (١٨٣٠) والتى لا تـصور لنا الأحـداث التـاريخـيـة فـقـط وإنما تفسرها بطريقة شعرية وفلسفية.



١٥) الممسوس"The Possessed" (نسخة جديدة)، كراكوف Cracow ١٩٨٤.
اجتماع الثوارو ريجلس Stavrogin (يؤدى الدور "Jan Nowicki" على المقعد الثالث من اليسار في حين يجلس "Verkhovensky" (يؤدى الدور ييچي ستور "Jerzy Stuhr") على المقعد الأول في اليسار.

وتقع أحداث هذه المسرحية فى ليلة ٢٩ نوفمبر ١٨٣٠ عندما قامت شرذمة من الشباب البولنديين بالتمرد القومى ضد سيطرة روسيا. وبالإضافة إلى المتمردين البولندين فسنجد أنه من ضمن الشخصيات الأمير العظيم كوستنتين شقيق القيصر وقائد الجيش البولندى"Duke Constantine" وزوجته يوانا جرودزينسكا "Joanna Gridzinska. ويقدم " قسبيانسكى" أيضاً بعض الآلهة القدامى الذين يشهدون ويحكون الأحداث حيث كان يعتقد أن التاريخ يصاغ بواسطة سيطرة الأرواح وما يقوم به الناس يحدده القدر لذا فيمكن تجسيد ذلك عن طريق الشخصيات الأسطورية التى تتحكم فى مصير الأمم.

ولقد أدرج قسبيانسكى أيضاً تسلسل الأحلام لكى يعبر عن أفكار الشخصيات وتطلعاتهم. ويتكامل ويتشابك كل من العالم الخاص بالإله والرجال: حيث يمكن لكوستنتين أن يصبح أرس Ares إله الحرب الذى يظهر فى وارسو تحت حكم التورى ."Troy

وتقابل مثل هذه المستويات من الأحداث جعل مسرحية ليلة فى من ليالى نوفمبر "November Night" مسرحية يصعب إنتاجها فى المسرح؛ حيث يصعب تفهم الرموز الأسطورية من قبل المتفرج فى العصر الحديث. فيشبه هذا الشكل المسرحى القصيدة أكثر من كونهامسرحية؛ حيث سنجد أجزاء لم تكتب بطريقة جيدة كغيرها من الأجزاء ويؤدى ذلك إلى أن يصبح تسلسل الأحداث قديماً أو غير متسق . لذا فإن ما يجب أن يقوم به المخرج هو أن يوحد الأسلوب ويعمل على تفادى التنافر الشكلى الذى كانت المسرحية تتصف به تتصف به بالإضافة إلى طنانة الأسلوب التى تظهر فى بعض الفقرات.

وعندما قام ڤايدا بإخراج هذه المسرحية فالذى تبادر لذهنه لأول وهله هو أن تلك المشاهد التى تحتوى الأساطير لابد وأن تغنى. ولقد نمت مثل هذه الفكرة لكى تشمل

غيرها من المَشاهد حيث كتب الموسيقا لهذه المَشاهد المؤلف الموسيقىّ زيجمونت كونيتشنى "Zygmunt Konieczny" والذى عمل معقايدا أثناء إخراجه لعمل الممسوس "The Possessed" وهكذا أصبح عمل ليلة نوفمبر "November Night" شئ يشبه الأوبرا. ويرجع ذلك للجو العظيم الذى كان بمثابة محرك عاطفى بالإضافة إلى أن التسلسل الأسطورى لم يعد مجرد محاضرات عن فلسفة التاريخ ولكنه أصبح مثيراً للخيال. وقد عزز ذلك بساطة الديكور التى أتاحت الفرصة للمُشاهدين أن يتأقلموا مع التفاصيل.

ونجد التمثال المشهور للملك البولندى يان سوبيسكى "Jan Sobieski" على جانبى خشبة المسرح وبعض أغصان الشجر التى تُمثل الحديقة العامة بوارسو "Warsaw" وذلك يعطينا فكرة مصغرة عن موقع ومكان معظم الأحداث: والتى تقع أحداثه فى قصر بيلفيدر "Belvedere Pallace" حيث يقطن الدوق العظيم. ويحيط بمؤخرة المسرح حوائط سادة ويحدث التغير فى المشاهد بسهولة حيث يتم التغير فى الإضاءة أو وضع قطع أثاث على خشبة المسرح الفارغة. ولكن تتابع المشاهد يختلف ويتنوع حتى يعتقد المُشاهدون أنه يستخدم وسائل مختلفة للديكور. ويأتى المشهد تلو الآخر بسرعة كبيرة وذلك باستخدام ستارة سوداء توضع على خشبة المسرح لخلق نوع من التغيرات الحادة كتقنية تذكرنا بالتقنية المستخدمة فى تنقيح الفيلم.

وتبدأ المسرحية بمقدمة غنائية التى تحدد روح هذا العمل و تساعد المشاهدين على تفسير هذه المسرحية. وتفيض الدلالة الاستعارية الخاصة بالأحداث التالية بنوع من الشفقة والرثاء وذلك بسبب الموسيقا ويجعلنا ذلك نتذكر مسرح ڤسبيانسكى "Wyspianski" (وصف لدهليز المدرسة العسكرية "Cadet School" حيث تجمع المتمردون قبل ثورة ١٨٣٠) ونعبر عن مثل هذه الدلالة الاستعارية بواسطة الموسيقا

ويقوم بالغناء كورس غير ظاهر. ويبدأ المشهد فى الظهور شيئاً فشيئاً تبعاً لإرشادات المؤلف. وفى يمين خشبة المسرح نجد باباً صُنع لكى يبدو صغيراً فى مقابل المساحة الشاسعة غير المضاءة من خشبة المسرح. وبدأ الغناء يخبو تدريجياً وأخذ ييجى ستور "Jerzy Stuhr" فى الظهور والذى يقوم بدور القائد فى الثورة ويدخل ڤيسوتسكى "Wysocki" مسرعاً وبدفعة يفتح الباب لكى تظهر غرفة مضاءة مكدسة بالطلاب العسكريين الذى يجلسون على مكاتبهم فى مشهد يعكسون به السواد الذى يغطى خشبة المسرح. ولقد قام ڤايدا بمعالجة كلمة مدرسة بمعناها الحر فى حين جعل ممثليه شباباً حتى تعكس مراهقتهم فكرة بطولة الشباب. وبدأ ڤيسوتسكى "Wysocki" فى قول مونولوج طويل وهو يقف على الباب. وقد بدا ذلك بفضل الموسيقا المصاحبة له كنوع من النداء العسكرى الذى يرد عليه العسكريين بسرعة مرتدين ملابسهم وحاملين أسلحتهم. وبعد أن تم توزيع الأسلحة امتلأ المسرح بأولاد يرتدون الزى العسكرى. يرتدوّن وجعلنا ذلك نتذكر التمرينات العسكرية والتى بدت أيضاً كوداع أخير. وعند سماع قرع الطبول تقدم الطلاب العسكرين بقيادة ڤيسوتسكى إلى المشاهدين.

ولقد بدأ الافتتاح وكأنه حفلة موسيقية تثير الشفقة و الرثاء. ولكن بدأ يخبو هذا التشبع العاطفى بواسطة حماس ڤايدا التفسيرى. وكلما توالت الأحداث بدأ الفحوى العقلى لهذه المسرحية فى الظهور ولا سيما فى المشاهد فيما بين الدوق العظيم "The Grand Duke" وزوجته فى حين أن الشباب وسذاجة العسكريين لم تجسد فقط القيام بالثورة ولكنها تمثل نوعاً من العصيان المسلح الوطنى الذى يواجه حقيقة القوى السياسية والتاريخية. ففى الرماد والالماظ "Ashes and Diamonds" قد جسد ڤايدا جيل الحرب العالمية الثانية من خلال القيمة الفنية لهذا الفيلم. ولكن فى هذه المرة فهو يرسم لنا صورة الجيل الضائع، جيل ثورة ١٨٣٠ مستفديا من كل الإمكانات المسرحية

والموسيقا الأوبرالية Operatic music" وتبقى القيمة المأساوية كما هى بالإضافة إلى المؤثرات البصرية إلى جانب أن القيمة المسرحية لهذا العمل لا تقل عن القيمة التاريخية أو حتى المضمون الوطنى. ونجد نوعاً من المقابلة فيما بين المشاهد التى توضح مثالية الثورة والمشاهد الخاصة بالدوق العظيم التى تبدو جدلية.

ففى الأدب البولندى يجسد الدوق العظيم القبضة البشعة للطغيان الروسى. وتعد Kordion لـــ "Juliusz Slawacki" أفضل مثال على ذلك. ولقد تأثر ڤايدا فى إخراجة لمسرحية ليلة فى شهر نوفمبر "November Night" بالتاريخ والأدب البولندى. فبدلاً من الاستعانة بشخصية نمطية تاريخية ففى هذا العمل جسدت شخصية كونستنتين "Constantine" كرجل عادى ذى شخصية معقدة ولقد نجح يان نوڤيتسكى "Jan Nowicki"فى التعبير عن الصراع الداخلى. وتبدو شخصيته ممزقة فيما بين ولائه وشعوره بالواجب تجاه أخيه القيصر وأمنيته لكى يحصل على ملك بولندا المستقلة وهو مرتبط بكل شئ بولندى ولولا حبه لزوجته لكره مدينة الثوار"nations of rebels" فقد يبدو ظالماً وقاسياً وفى لحظة أخرى يظهر وهو يدق على باب حجرة نوم زوجته يرجوها. وهو يستخدم مرشدين ولكنه يكره ذلك. فهو قد وافق على ولاء الخائنين البولنديين يعبر عن ازدرائه فى الوقت نفسه.

ونجد التعبير عن المنظور التاريخى الرحب وتحدى الشخصيات النمطية واضحاً فى تجسيد شخصية يوانا جروزينسكا "Joanna Grudzinska" ولقد برعت الممثلة تيريسابوزيش-كچيچانوڤسكا "Teresa Budzisz-Krzyzanowska" فى تجسيد شخصية هذه المرأة الممزقة بين التزامها بالقضية الوطنية وحبها لزوجها الذى يقف على رأس صفوف جنود الأعداء



(١٦) ليلة فى شهر نوفمبر "November Night"، كراكوف ١٩٧٤ "Cracow 1974" Pallas Athene (تؤدى الدور باربرا بوساك "Barbara Bosak") هى تقود الطلاب العسكريين للهجوم و ييچى ستور Jerzy Stuhr (يقوم بدور الملازم ڤيسوتسكى "Wysocki" ومعه سيفه.

ولقد ذكرت جوانا أنها فى دوامة:– زوجى وأخوه يحاربان بعضهما البعض. ولقد ركز ڤايدا كثيراً على الجانب الحسى للعلاقة فيما بين كولستنتين "Constantine" ويوانا "Joanna" :– فلقد كانا معتمدين على بعضهما البعض ولا سيما من الناحية الجنسية. وعلى الرغم من أن هناك إشارات لمثل هذه العلاقة فى النص الأصلى إلا أنها قد لا تكون صحيحة من الناحية التاريخية. ويساعد ذلك على معرفة الجانب النفسى لشخصية جوانا كامرأة حزينة وهى واقعة فى الحب. وفى المشاهد التى تجمع بينهما نلاحظ نوعاً من السادية الماسوشية التى تعكر التاريخ بسبب حبهما الملوث.

وفى وجود هذه الأعماق البعيدة للشخصية، كان المغزى تقديم شخصية كونستنتين Constantine كبطل مأساوى "Tragic hero". ولكنه، بدلامن ذلك كان يبدو فى المشاهد المهمة كشخصية هزلية: المعينة كشكل جروستيكى. وأثناء نوبات الخوف والذعر التى تنتابه لا يعرف خادمه الذى يلبسه ملابسه وكأنه طفل. ولقد رسمت صورة كونستنتين التاريخية وهو الآن شخصية كتبت من أجل المسرح.

فإن ڤايدا لم ينجح فقط فى تقديم مجالى العمل "two domains" الذى كتب عنهما ڤيسبيانسكى"Wyspianski" الذى كتبه: عالم الآلهة و البشر؛ عالمان مختلفان. ولكنه ألقى الضوء أيضاً على العلاقات الشخصية، والأسطورة والحقيقة، المعاناة والسمو والشجاعة والحقارة كل هذه الصفات تتشابك فى دوامة التاريخ. ويظهر ذلك جلياً فى معالجة المشهد الشعرى وداع سيرس وبرسيفون "The Farewell of Ceres and Persephone". وتظهر الإلهات منذ العصر القديم الأم وابنتها فى أدوار صغرى. ويقترب أحد الثوار الشباب من برسيفون "Persephone" ويأخذ حبة قمح من باقة القمح والورود البرية التى تحملها وتكون على وشك أن تأكل الحبوب. ويعد

هذا الحدث إشارة إلى كيفية تدخل العالم فى حياة الإنسان. ويضفى عالم الأساطير والخرافات والترانيم التى تتعالى أصواتها على هؤلاء الذين حكم عليهم أن يعيشوا فى عالم البشر أو حتى – عالم غير البشر– الذى يُعجل بنهايتهم المأساوية.

سقطت برسيفون "Persphone" ببطء فى بؤرة سُلطت عليها الإضاءة بعد أن ودعت والدتها. وكانت هذه الفتحة نفسها التى ظهرت منها يوانا وذلك فى مشهد الحلم فى الفصل الثانى. ومثل هذا الجو الغامض قد مهد الطريق للعالمين:– عالم الخرافة والقصص والذى يهتم بالجانب السيكولوجى وعالم الشخصيات النمطية ومدى تأثرها بالحافز. ويخرج كونستنتين الذى يمثل أرس "Ares" من دوامة دخان ويظهر محاطاً بالآلهة. ونجد أن يوأنا الحقيقية تقف عند مقدمة خشبة يمثل المسرح. ويخرج وعندما تحلم تجد شخصيتها مجسدة أمامها وفى الخلف نراها وهى تحتضن إله الحرب المنتصر. وإن هذا لا يشير إلى الأسطورة فقط وإنما إلى اتصال الإنسان بالعالم الخارجى، وهذا أيضاً يؤكد على الصراع النفسى داخل يوانا ويرجع ثراء ڤايدا الخيالى من خلال القراءة المستمرة للمسرحية وأن التناسق فيما بين الرمز و الحقيقة يعكسان لنا البنية الرئيسية لإخراج هذا العمل. ونجد نوعاً من الموازنة البصرية فيما بين المشاهد الكبرى بالإضافة إلى التركيز على المضمون الفكرى من خلال تطور الحدث الدرامى. وبدأت سفينة هارون "Charon" فى التحرك من سطح خشبة المسرح المملوء بالدخان و استيقظ الموتى لكى يختفوا للأبد فى خضم الأحداث سواء أكانوا خائنين أو أبطالاً بولنديين أو روس؛ كلهم يختفون.



١٧) ليلة فى شهر نوفمبر، كراكوف (١٩٧٤)

نجـد فى هذا المشـهـد مـقـابلا للمـشـهـد ذروة الأحـداث: – حـيث بدأ ڤـاليـريان ووكاشينسكى "Walerian Lukasinski" أحد الشهداء السياسيين البولنديين الذى أمضى حياته سجيناً فى روسيا فى إلقاء بعض السطور من نشيـد الشبـــــاب "Ode to youth" آدم ميتسكيڤيتش "Adam Mickiewicz" ***فلتحى الفجر الذى نال فيه الإنسان حريته من جديد فإن شمس الحرية ستبدد الظلام.*** ويحفظ البولنديون هذه السطور عن ظهر قلب. ففى الموت فقط يتحد الأعداء ويمكن للخرافات فقط أن تجعل أو تخلق من الخائنين أبطالاً. ولقد كان ذلك مذهلاً فى النص، حيث كان بمثابة إعادة كتابة للتاريخ فقد أعطى لشقيق القيصر ملامح إنسانية وكان شقيق القيصر هذا حامى حمى روسيا الاستعمارية بالإضافة إلى الوطنيين البولنديين الذين قُدر لهم أن يكافحوا من أجل الحرية والذين قضوا سنوات عدة فى سيبريا Siberia أو حتى فى المعتقلات ولقد وجد النقاد مثل هذا التآلف غريباً جداً. ورأى الآخرون أن أسلوبه توضيحى بصورة كبيرة بمعنى أنه يقوم بتفسير وتوضيح الوسائل التعبيرية بتوسع كبير حتى أدى ذلك إلى نوع من الإطناب. وعلى الرغم من أن ليلة من ليـالى نوفـمـبـر "November Night" كانت من أكثر الأعمال اعتماداً على المؤثرات البصرية، فإن التطور الخيالى لكل الأدوات المسرحية كانت نابعة من التفسير اللاذع لعمل كلاسيكى:– أى أنه نوع من التحدى للتقاليد والكلاشيهات ويشير ذلك إلى مدى إبداعه.

وترجع قوة عمل ڤايدا هذا إلى أسلوبه فى أن يحقق التوازن فيما بين الاتجاه العاطفى والجدل الفكرى (فى مناقشة الحقائق التاريخية). وكما ذكرت الناقده مارتا فيك "Marta Fik" أن وطنية ڤيسبيانسكى Wyspianski تبدو ساذجة اليوم ففى الإنتاج الذى عُرض فى كراكوف "Cracow" ظهر نوع من الساذجة ولكن بطبيعة

الحال دون قصد. فإن الأبطال الذين استعان بهم ڤايدا لا يشترط أن تكون أعمالهم إيجابية. فإن أحداث ليلة فى شهر نوفمبر ***هذه ليست نوعاً من التحدي وإنما هي إنذار تحذر من تعظيم الأساطير والتأكيد علي عدم الانحياز .(٤)***

ويتميز أسلوب ڤايدا بقدرة كبيرة على خلق الصور "Pictures" المعبرة والتى تحتوى على كل العناصر الموجودة فى أية لحظة سواء على خشبة المسرح أو السينما. ومن العوامل التى تساعد ڤايدا على تكوين هذه الصور:- حدة الأداء التمثيلى بالإضافة إلى الاعتماد على المؤثرات الصوتية (الموسيقا و الأغانى فى ليلة فى شهر نوفمبر "November Night" والصراخ و الهمهمة فى الممسوس The Possessed). والآن الحدث الدرامى وينقسم إلى لقطات قصيرة فإن مثل هذه النقاط الأساسية نجدها تتوالى بصورة كبيرة مستخدمة كل الأدوات المسرحية الممكنة لكى تهاجم المتفرجين من كل ناحية وتجعلهم خاضعين لحدة الحدث وعاطفيته الشديدة. لذا فإن.قرار ڤايدا بإخراج مسرحية قضية دانتون "The Danton Affair"

لـــــ ستانيسواڤا پشيبيشيڤسكا "Stanislawa Przybyszewska" كان مثيراً للدهشة حيث لا تتفق مادة هذا العمل مع أهداف ڤايدا المسرحية.

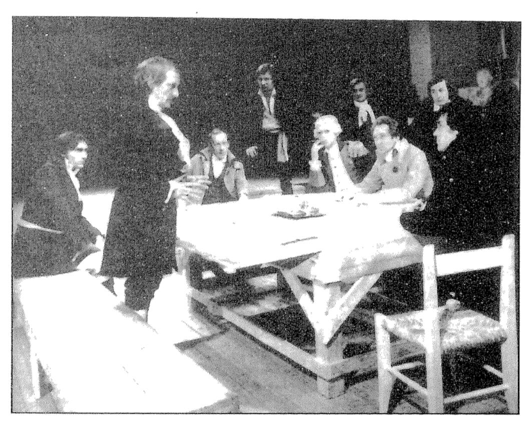
ولقد ماتت "Przybyszewska" وهى لازالت فى ريعان شبابها فى عام ١٩٣٥ فمسرحيتها هذه كانت بمثابة دراما عقلية خاصة بفلسفة التاريخ حيث تحتل القضايا الإنسانية المرتبة الثانية. فتدور هذه المسرحية حول أخلاقيات الثورة النابعة من العقل والمنطق وليست العاطفة. فمن وجهة نظر الكاتب أن الصدام فيما بين دانتون "Danton" روبسبيير "Robespierre" ليس فقط صراعاً مأساوياً بل إنه صراع فيما بين اتجاهين ولكن فوق هذا كله فإن هذا الصراع ما هو إلا مواجهة تاريخية لمثل عليا متناقضة فعلى سبيل المثال الثورة الفرنسية. فإن روبسبيير". يمثل الشخصية التى تلتزم

بالمبادئ ولديه القدرة على أن يصبح عقائدياً متعصباً يمكن أن يخون مبادئه المثالية ويؤدى ذلك إلى أن يدمر نفسه. ومن ناحية أخرى فإن دانتون "Danton" يمثل الوساطة الثورية (أى الثورية المعتدلة) بمعنى أنه إذا وضعنا فى اعتبارنا ضعف النفس البشرية فسنجد أنها تفسد لحد ما نقاء الأفكار الثورية "Idea" وتتعاطف كاتبة المسرحية مع روبسبيير وما يمثله حيث كان ذلك بالنسبة لها شيئاً مثيراً للدهشة وعلى الرغم من صراع الأفكار هذا فسيظل الهدف الرئيس من الدراما غير واضح حتى نصل إلى النهاية المأساوية. فإن التاريخ لا يمدنا بأية إجابات ويمكن أن نلحظ موهبة پشيبيشيڤسكا "Przybyszewska" المسرحية تظهر عندما تتفاقم الأحداث وتتوالى فعلى سبيل المثال:- المشهد الذى يلقى الضوء على اجتماع مجلس قيادة الثورة. وتعتمد هذه المسرحية على الدراسة الوثائقية الصراع الأساسى فى هذا العمل هو صراع سياسى ناتج عن الاختلاف فى وجهات النظر الأيديولوجية. ويعد هذا العمل تجديداً حيث يعد اللون الفنى الذى ميز أعمال ڤايدا المسرحية والسينمائية السابقة. ولكن إذا ما نظرنا لهذا العمل من قرب فسنجد أنه ما هو إلا التطور المنطقى للمجال الذى يعمل فيه ڤايدا فإن العمق النفسى للشخصيات الرئيسية بالإضافة إلى مضمونها الفلسفى مثيراً للدهشة. فإن الشخصيات فى هذا العمل ليست فكرية بحتة بالإضافة إلى أن الصراعات ليست مرهقة وحتى إن كانت طويلة. وأن أسلوب الكتابة يعكس روح العصر ويؤثر بطبيعة الحال على الأبطال. وكما أن استخدام الأحداث التاريخية فى هذا العمل يعد بمثابة حافز للتصرفات فى هذا العمل وهو فى الوقت نفسه يحمى المسرحية من أن تتحول إلى مناقشة عقلية بحته. وتتوحد القضايا مع الشخصيات التى تعيش من أجل نصرتها وتتحول الأفكار إلى عاطفة.

ومن المشاكل الرئيسية التى تواجه المخرج عند إخراجه لهذه المسرحية هو كيفية اختيار طاقم العمل. حيث تتطلب هذه المسرحية عدداً كبيراً من الممثلين ذوى شخصية قوية وحضور مسرحى حتى يستطيعوا تجسيد مثل هذه الشخصيات. وفى ذلك الوقت عين زيجمونت هبنر Zygmunt Hübner معلم ڤايدا القديم كمدير فنى للمسرح الشعبى الجديد (Teatr Powszechny) "Popular theatre" فى وارسو ولقد أدخل الكثير من الممثلين المتميزين فى فرقته. ولقد عمل هؤلاء الممثلين مع ڤايدا من قبل حيث لعب ڤويتسيخ پشونياك فى الممسوس "The Possessed" ولقد مثل فى أرض الميعاد "The Promised Land" أحد أفلام ڤايدا ولقد لعب دور روبسبيير "Robespierre" فى قضية دانتون "The Danton Affair" .

وأثناء العرض المسرحى لهذه المسرحية ظهرت مشاكل مختلفة و جديدة؛ حيث إن ڤايدا قرر بأن تكون هذه المسرحية ليست دراما تاريخية "Historical Drama" ولكن التاريخ يمثل الدراما "Drama of History" . ولقد أدخل بعض التعديلات على العمل حيث تخلص من كل ما هو تقليدى وجعل هناك مسافة فيما بين الممثلين والمشاهدين. فعلى العكس من ذلك فلقد قام بنقل الحدث الدرامى إلى مدرجات المشاهدين بحيث يشترك المشاهدون فى التمثيل ولا يكونون مجرد مشاهدين سلبيين فقط.

وعلى الرغم من أن ذلك كان اتجاهاً جديداً بالنسبة ڤايدا وكان بمثابة نقلة من الاتجاه الباروكى السافر، إلا أن ذلك لم يكن جديداً بالنسبة للمسرح فى العالم. فلقد أُستخدام المسرح الفارغ بالإضافة إلى اشتراك المشاهدين فى التمثيل كان أصلياً. وإن اتباع ڤايدا لهذه الطريقة لا يشير بطبيعة الحال إلى أنه قد أتبع خطوات كل من جروتوڤسكى "Grotowski" وبروك "Brook" أو حتى بارلوت "Barrault" .

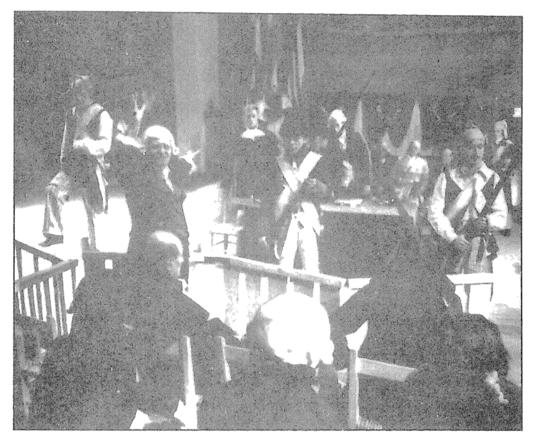


١٨)قضيــة دانتـون "The Danton Affair"، وارسـو ١٩٧٥. روبزبيـاريقوم بالدور ڤويتسيخ پشـونياك"Wojciech Pszoniak" الذى يجلس الثانى من اليسار) وهو يخاطب أعضاء مجلس قيادة الثورة.

وعلى الرغم من معرفة ڤايدا بمقومات المسرح الفارغ فقد اختاره دون الرجوع إلى أحد حيث انطلقت منها التفسيرات لهذه المسرحية.

ولا تستخدم أماكن كثيرة فى هذه المسرحية ولكنها محددة وتعتمد على خشبة المسرح، ولكن هناك حاله استثنائية واحده ألا وهى: المقدمة التى تقُال خارج مخبز فى شوارع باريس حيث يقف الناس فى طابور منتظرين الخبز. وإن صراخهم وتبادلهم للحديث مع بعضهم البعض يؤكد على أن الفقراء قد سأموا الحرب التى لا تنتهى أبداً ورغبتهم الأكيدة فى التغير الجذرى.

وإن الاستعانة بمكان خارجى بغض النظر عن أحداث المسرحية كلها أدى إلى ظهور نوع من الصعوبة فى إدراك مفهوم ڤايدا ولقد كان أحد الحلول هو أن تقع أحداث هذا المشهد فى الشارع خارج خشبة المسرح و الذى سيبدو مختلفا عن باقى أجزاء المسرحية ولكنه تخلى عن هذه الفكرة لأسباب فنية.



١٩) قضية دانتون "the Danton Affair" وارسو "Warsaw" ١٩٧٥، دانتون Danton(يؤدى الدور برونيسواف پاڤليك (Bronislaw Pawlik) أمام مجلس قيادة الثورة

ولكى يجعل ڤايدا هذا المشهد مختلفاً استخدام إضاءة من نوع خاص بالإضافة إلى إخفاء الممثلين فى حين أن المشهد الأول من المسرحية يحدث فى مستوى منخفض موضحاً شقة روبسبيير "Robespierre"

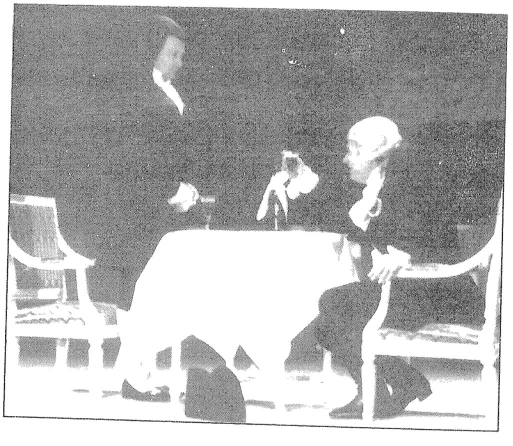
ولقد صمم ذلك ڤايدا بالتعاون مع كريستينا زاخڤاتوڤيتش "Krystyna Zachwatowicz". ولقد تم التخلص من الكراسى فى المدرجات ووضعت بدلا منها لوحاً خشبياً يصل إلى مؤخرة خشبة المسرح بواسطة سلم. ولقد وضعت صفوفاً من الكراسى على خشبة المسرح حتى يحيط المشاهدون بالممثلين من كل الجوانب. وكان الحائط الخاص بخشبة المسرح والمدرجات معلقة بواسطة أجزاء من اللوحات التى توضح مدى عظمة فن العمارة و لم يخفِ ڤايدا الطابع الأوبرالى الغالب على العمل. ولا نجد ألوانا فيما عدا ألوان الأعلام والوشاح.

و يبدو منذ الوهلة الأولى أن استخدام ڤايدا للمؤثرات البصرية قد اختلف. فلقد كان الديكور وبساطة الألوان مدعاة للدهشة. فإن كثرة وبساطة المشاهد على الحائط المدهون والخشب المستخدم يجعلنا نتذكر روبسبيير "Robespierre" وأتباعه وترفعهم عن الرفاهية . ولقد استخدم ڤايدا المقدمة والإضاءة بصورة واضحة وذلك على العكس من الممسوس "The Possessed" حيث إنه لم يستخدم أية ميكرفونات ولا تسمع الموسيقا أو أى صوت خلال هذا العمل. فما قام به ڤايدا كان عملاً اخراجياً بحت حيث إنه قد تخلص من كل التقنيات الفنية التى كانت تميز هذا العمل "trade mark" وذلك بغرض التركيز على الممثلين. فلقد قدم ممثليه دون أى استخدام للأدوات المسرحية: مجرد ممثلين يرتدون ملابس عادية وقد جعل على عاتقهم مسئولية توصيل (رسالته) من خلال هذه المسرحية أى:- تشابك الأفكار، دراما الضمير، والصراع فيما بين المثالية والأخلاقيات.

ومن الأدوات المسرحية التى استخدمها ڤايدا:- منضدة خشبية ثقيلة حيث يجلس حولها مجلس قيادة الثورة يتناقشون ولهذه المنضدة استخدامات عديدة وذلك عن طريق تغير المفرش الخاص بها. فعندما نجدها تم تنجيدها بمواد غالية وتتكاثر عليها المخدات فهى تمثل سرير دانتون "Danton" وعندما تظهر المنضدة مغطاه بملاءة بيضاء فهى المنضدة التى يستخدمها روبسبيير "Robespierre" فى شقته. و تكون بمثابة منبراً وعندما تغطى باللون الأخضر فهى تمثل المنضدة الخاصة بالقضاة فى مجلس قيادة الثورة.

ومثل هذه التفاصيل الصغيرة توضح الفرق فيما بين دانتون "Danton" روبسبير "Robespierre" وهو ينقل لنا أيضاً الصراع الأيدلوجى. ويظهر الاختلاف أيضاً فى التصرفات السلوكية الخاصة بكل واحد: فإن دانتون "Danton" يستخدم يده كثيراً وهو يتحدث، ذو صوت عال يسهل استفزازه ولذا فهو معرض للافصاح عن سوقيته. أما روبسبيير "Robespierre" يبدو حازماً، يستخدم الإشارات فجأة، يتحدث ببطء وبدقة دون اسهاب ودائما ما يشعر بالالم لحرصة على اختيار الألفاظ الدقيقة والمقنعة فى الوقت نفسه.

ونجد أن الشخصيات الأخرى تشبه الحقيقة وتتميز بالفردية ويمدنا الممثلون بتفسيرات محدودة. فى حين تقع المسئولية الدرامية على عاتق الطرفين المتناقضين (دانتون وروبسبير). وعلى الرغم من اختلاف أسلوب كل منهم إلا أنهم يتفقون فى شئ واحد ألا وهو :- نوع من السيطرة و احساس بالخطر مما يجعل تجسيدهم للشخصيات مقنعاً جداً. فإن حدة الأداء هو الذى يدفع العمل والاحساس بالمصداقية. البلاغة السياسية سواء أكان ذلك بأسلوب عقلى أو عاطفى.



٢٠) قـضـيــة دانتــون "The Danton Affair"، وارســو ١٩٧٥ . روبسـبـيـيــر "Robespierre" (يؤدى دوره ڤويتسيخ پشونياك "Wojciech Pszoniak") يواجه دانتون "Danton"(يؤدى دوره رونيسلاڤ باڤليك "Bronislaw Pakwlik").

وأن مشاركة المشاهدين فى العمل قد أصبح أمراً مفروغاً منه حيث قرر ڤايدا أن الأحداث لابد وأن تكون بين المُشاهدين. ولأن المشاهدين يجلسون حول ساحة العرض فبدأوا يشاركون بطريقة لاإرداية فى العمل حيث نجدهم يقومون بدور المحلفين فى مجلس قيادة الثورة Tribunal أو ممثلين فى المعاهدة: ويوجه كل من روبسبيير "Robespierre" والقديس جاست Saint Just ودانتون و غيرهم من المتحدثين السياسيين أحاديثهم للمُشاهدين. وإن الممثلين الحاليين فى البالكون الخاص بالمدرجات والذى يعد عبارة عن معرض عام للمحكمة والمعاهدة يصرخون بالرد فيبدو أن مثل هذه الأصوات تصدر من المشاهدين.

إن القيمة الأخلاقية لمسرحية قضية دانتون "The Danton Affair" لا نجدها فى الكشف عن ضمائر قواد الثورة أو حتى المعاهدة أواللجان التى تضمن السلام للعامة "Committee of Public Safety" لكن نجدها فى قلب كل الحاضرين. وعلاوة على ذلك فإن العرض المسرحى لم يصل إلى حل للدوامة التى تركها التاريخ دون حل. وقد تبدو المسرحية فى صالح روبسبيير ولكن فى المشهد الأخير الذى أعدم فيه دانتون يبقى روبسبيير نصيراً للثورة وحيداً مع ضميره ويقع تحت طائلة الشك والظنون ويسيطر عليه خوف شديد من قوى خارقة. وتسيطر عليه هذه القوة كما تنبأ دانتون فى طريقه للمقصلة وهكذا فإن روبسبيير القائد المنتصر يعانى من تدمير مبادئه و يقف وكأنه الضحية القادمة. وفى السكون الذى ساد بعد موت دانتون "Danton" فإن روبسبيير "Robespierre" يضع يده على كتف القديس جاست Saint-Just، وهو يرفض أن يستسلم للضعف الإنسانى فهو يحمل فى طياته انتصار الثورة وقدره. ويوضح المشهد الأخير هنا أن نداء الواجب والثورة والتاريخ، أهم من القيم الأخلاقية

وحياة الإنسان نفسها. وعلى الرغم من أن الثورة بها الكثير من المثاليات وبعض الأخطاء الفادحة فمازالت تلك هى الثورة التى غيرت وجه العالم.

وعلى الرغم من اختلاف أسلوب هذا العمل عن كل من الممسوس "The Possessed" وليلة فى شهر نوفمبر "November Night" إلا إنها تدخل تحت ما يعرف باسم المسرح الشامل "Total Theatre"، حيث اكتشف ڤايدا أنه يمكن أن يحقق الحدة نفسها فى التعبير والأداء وذلك باستخدام أقل الأساليب والتقنيات بالإضافة إلى الديكور. حيث إنه قد جذبته الأعمال فى العصر الباروكى من قبل فهو الآن يميل إلى أنماط كلاسيكية خالصة. ويمكن ملاحظة عين الفنان الذى يتمتع بها ڤايدا فلقد وظفها بطريقة جيدة لكى يعبر عن قيم عالمية.

ويمكن معرفة قيمة هذا العمل الذى أخرجه ڤايدا عام ١٩٧٥ بواسطة الإشارة إلى المعالجة الأخرى:- فلقد أخرج قضية دانتون هذه "The Danton Affair" كاتب المسرحية نفسه وذلك فى ثلاث نسخ اختلفت ثقافياً وتاريخياً: فقد أُخرج هذا العمل فى صوفيا "Sofia" ببلغاريا "Bulgaria" (١٩٧٧) وفى خريف ١٩٨١ على مسرح "Teatr Wybrzeze" وفى ١٩٨٢ فى تريستا "Triste" بإيطاليا Italy فالعلاقة فيما بين الثلاث نسخ هذه تشبه العلاقة فيما بين النسخ التى يرسمها الفنان للوجه الواحده. ولقد اختلفت قوة تأثير مثل هذه النسخ على المشاهدين: فسنجد أن البلغاريين الذين اعتادوا الأيديولوجية الماركسية تأثروا كثيراً بمفهوم الثورة كمأساة جدلية. وما أثار المشاهدون الإيطاليون هو تأثير الخوف ومدى نجاح المخرج فى إلقاء الضوء على هذه التقنية ولقد كان رد فعل فى "Gdansk" أكثر إثارة وذلك لتزامنها مع أحداث الشغب التى وقعت فى "Gdansk" عام ١٩٨١. حيث عرضت المسرحية بعد المظاهرات التى ساعدت على انشاء حركة التضامن أو الوحدة التجارية وسيطرت مثل هذا المناخ على الدولة يمكن أن يعرف باسم ثورة.



٢١) دانتون Danton(يؤدى الدور جيرارد ديبرديه "Gerard Depardieu") أمام مجلس قيادة الثورة فى نسخة الفيلم، دانتون (١٩٨٢).

لذا أصبحت المسرحية مجرد تعليق على الأحداث الجارية وإنذار إلى أنه إذا تركنا بعض الأمور فقد نفقد السيطرة عليها. وعلى الرغم من أنها تعرضت للثورة إلا أنها لم توضح رد فعل المشاهدين وإنما ألقت الضوء بأسلوب جدلي لاذع على الصراع فيما بين رغبة الإنسان في الحصول على الحرية وعدم كمال النفس البشرية.

ولقد عاد ڤايدا مره أخرى إلى قضية دانتون عندما عرضها كفيلم في فرنسا عام (١٩٨٢) تحت اسم دانتون "Danton" والتي أخذت عن المسرحية أيضاً ولقد قام بأداء الأدوار ممثلون بولنديون وفرنسيون. ولقد أعطى ڤايدا الفيلم معان أخرى تختلف عن وجهة النظر الفلسفية. وعندما محا الصفات الإنسانية من شخصية. روبسبير "Robespierre" فلقد جعله يبدو كقائد سياسي؛ مثالي متعصب للثورة. ومن ناحية أخرى، فلقد أكد على طبعيته الإنسانية من خلال محاولته إضفاء بعض الإنسانية على الثورة. فقد اعتمدت المسرحية على العقل والمنطق في حين أعتمد الفيلم على العاطفة بصورة أساسية.

ولقد أحدث ذلك التفسير الكثير من الجدل ولا سيما في فرنسا حيث إن الفيلم قد شوه صورة الثورة الفرنسية العظيمة "Great Revolution" ولقد ترك الرئيس متيران "President Francois Mittarend" الفيلم قبل انتهائه. في حين أن صحافة اليسار في فرنسا وجدت أن ڤايدا يقدم صورة كاريكاتيرية للثورة الفرنسية ولاسيما شخصية روبسبيير "Robespierre". في حين أن نقاد اليمين قد امتدحوا الفيلم لأنه قد ألقى الضوء على حقيقة القيادة السياسية والشمولية التي تختفي وراء أهداف الثورة. وعلى العكس من ذلك فلقد رأى البولنديون الفيلم كنوع من التجسيد الاستعاري للموقف الحالي في بولندا حيث يختلف ما نسمية بالأيديولوجية والسياسية أي ما يعرف باسم عقلية أو منطقية الدولة "Reasons of state" مع احتياجات الإنسان: ***السعادة والحرية الشخصية.*** (٥).

(٤) دوامة الحرية: ماهجره العقل و المهاجر.

تجسد لنا مسرحية ما هجره العقل لأنطونيو بيرو ڤالچو "Abandoned by Reason" "Antonio Buero Vallgo" شخصية الرسام جويا "Goya" وإن كتابة هذه المسرحية بعيدة كل البعد عن الفاشية ولقد قدر البولنديون العنوان الثانى الذى وضعه فلاچو "Vallejo" إسبانيا الخاصة بجنرال فرانكو "General Franco's Spain" عندما ظهر هذا العمل فى عام (١٩٧٤) وقام تادووش ووميتسكى "Tadeusz Lomnicki" بأداء دور البطولة وكان يشجع ويحث قايدا لإخراج هذا العمل. وأصبح بعد اشتراكه فى قضية دانتون "The Danton Affair" مخرجاً للمسرح الخاص به المعروف باسم المسرح الخاص بمنطقة ڤولاً "Wola District Theatre" (Teatr na woli) فى وارسو.

وتدور أحداث المسرحية فىالڤيلا الخاصة بالرجل الأصم "Deaf Man's villa" (Quinta delsordo) حيث تغطى الحوائط برسوما جويا "Goya"127 السوداء (والتى دائما ما تشير إلى الجنون) – وتدور الأحداث فى الأيام الأخيرة التى تسبق نفى جويا "Goya" فى ديسمبر ١٨٢٣. كل واحد معرض للخطر. وعلى الرغم من تحذيرات أصدقائه فإن الرجل الأصم ونصف المجنون يبدو سلبياً لا يلقى بالاً للذعر الذى يصيب المدينة حتى نجد المتطوعين يهاجمون المنزل ويقتحمونه. ويشعر بالإهانة والخوف الشديد لذا يقرر الهجرة.

إن اختيار الشخصية الرئيسية فى هذا العمل لتكون رساما ليست صدفة. وعلى الرغم من الأفكار السياسية التى تجسد نوعاً من الموزانة فيما بين الموقف التاريخى

والوضع الحالى فإن المسرحية تعبر عن الفنون. فلقد وصف الإبداع الفنى هنا كأنه حرية الأنسان، أى هروب الإنسان من الأسر المادى والروحى ومهمة الفنان هى حماية هذا النوع من الحرية. إن واجب الفنان نحو وطنه والإنسانية هو أن يدعو للحرية من خلال فنه:- وتلك الرسالة تشبه وجهة نظر ڤايدا الفنية وتشكل الدعامة الأساسية فى منظوره الفلسفى الفنى. فعنوان المسرحية مأخوذ عن اسم أحد لوحات جويا "Goya" ما هجره العقل "Los Caprichos، Abandoned by Reason – والخيال يخلق وحوشاً "Fancy Produces Monsters" وتنطبق هذه المسرحية على الموقف الاجتماعى فى إسبانيا – فإن ما هجر العقل يفتح الطريق للشياطين وعدم التسامح "Inquistion and Absolute Monarchy" ويطلق على إحدى لوحات جويا "Goya" المنطق الإلهى لا يترك أحداً "Divine Reason spares None" وتلك هى الكلمات التى يتلفظ بها جويا فى لحظات العنف الشديد. لذا ففى مسرحية فالچو "Valleja" هذه اللوحات السوداء والغريبة من ڤيلا الرجل الأصم لا تعبر أو تجسد المرض والصمم أو حتى الشيخوخة وإنما ثورة العقل والمنطق ضد الشر المحيط بنا.

ومن الملامح المثيرة فى المسرحية هو كيفية استخدامها لمفهوم الصمم. بحيث تجعل المشاهدين يعيشون كابوس البطل المريض. وعندما تتحدث الشخصيات مع جويا "Goya" نلحظ استخدام لغة الإشارة وتحرك الشفايف. فنحن لا نسمع أصوات هذه الشخصيات أثناء وجود جويا على خشبة المسرح ولكن بعد رحيله نسترد سمعنا وكأننا قد أصبنا بصمم مؤقت ثم استرددنا سمعنا مرة ثانية. وحينما يظهر الرسام نسمع حركة أجنحة وحوش بالإضافة إلى أصوات غريبة. فنحن نسمع كلمات وكأنها نوع من التعليق على الأحداث ولكننا لا نعرف المتحدث ويبدو الصوت بعيداً جداً.

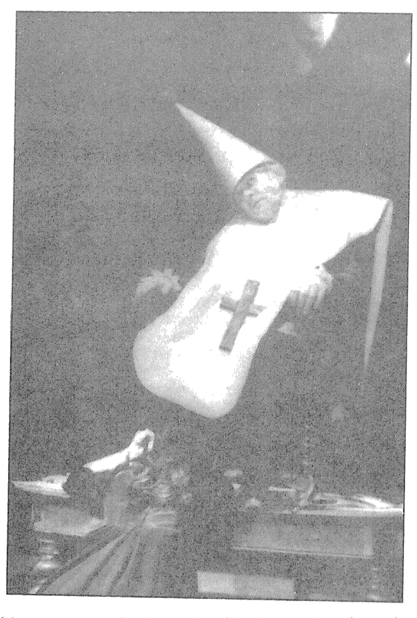
وقد صمم ڤايدا من خلال عمله مع كرستينا زاخڤاتوفيتش للمرة الثانية ديكوراً يعمل على الاتصال المباشر فيما بين الممثلين والمشاهدين كما هو الحال فى قضية دانتون: "The Danton Affair" وتقع أحداث المسرحية على جسر ضيق يمتد حتى يصل إلى المدرجات وبضوء خافت يستطيع الواحد منا أن يميز منضدة وبعض الكراسى. ويمثل المسرح الجزء الداخلى من الڤيلا حيث تنتشر لوحات جويا التى تمثل الفترة المظلمة (السوداء) "Black Period" على الحائط وبقية اللوحات نجدها على حاملها. ويرمز ذلك إلى أن الفن خالد وأنه يفوق كل الأخطاء على الأرض أثناء الحياة.

ومن العناصر الحيوية فى هذه المسرحية جو الرعب والتهديد ويؤكد ڤايدا على ذلك بتقديمه لمجموعة من المتطوعين داخل الحدث الدرامى ونجد أحد المتفرجين على المسرح ويبدأ المتطوعون فى التجسس ويشاهدون الحدث من خلال ظل الشخصيات وهم على أهبة الاستعداد للتحرك فى أى وقت سواء أكان ذلك بالإشارة أو حتى عند سماع بعض الكلمات. وعندما انطلقت الكلمة بدأ المشهد. سنجد جويا "Goya" مرتدياً ملابس المهرج الذى عبر عنه فى إحدى لوحاته المعروفة باسم "auto - de- fe" وبينما هو مربوط فى الكرسى يشاهد الجنود وهم يغتصبون :ليوكاديا "Leocadia" ، صديقته ومديرة المنزل وعشيقته فى الوقت نفسه.

ولأن ڤايدا كان له غرض شخصى من تجسيد هذا المشهد فلقد كان هذا المشهد واضحاً جداً – ولقد استخدم لذلك بعض لوحات جويا المرسومة على طبق معدنى والتى استخدمت كمصدر تعتيم خلال المسرحية. ففى بعض اللحظات نجد المسرح عبارة عن نسخة مطابقة للوحة التى أُخذ عنها اسم هذه المسرحية. والرجل النائم على المنضدة هوجويا نفسه والوحوش المحيطة به هم المتطوعون. وفى مكان آخر نجد

ليوكاديا "Leocadia" أثناء كنسها للأرضية تتحول إلى ساحرة وتطير على مقشة ونجد أيضاً إبنة الفنان التى ماتت تظهر كإحدى الفتيات اللائى رسمهن جويا "Goya" فى لوحاته وكل ذلك يمثل النقاء الذى حُكم عليه بالفساد فى عالم الأشرار هذا. فبالإضافة إلى هلوسة جويا واعتقاده الشديد فى الموت فهو لا يستطيع تقبل فكرة موت ابنته وتسيطر هذه الفكرة على الحدث الدرامى. ويستحضرها جويا مراراً وتكراراً فتارة تظهر كطفلة بريئة وتارة أخرى تظهر كامرأة عجوز قبيحة وتمثل الموت.

ويعد هذا العمل أكثر أعمال ڤايدا التى اعتمدت على التصوير (استخدام الكثير من الصور) بالإضافة إلى أن الإضاءة قد لعبت دوراً كبيراً؛ حيث خلقت شعوراً بالفراغ المملوء بظلال كثيرة مختلفة والتى تخرج منها وجوه بشرية، وعيون وبقايا من لوحات جويا.



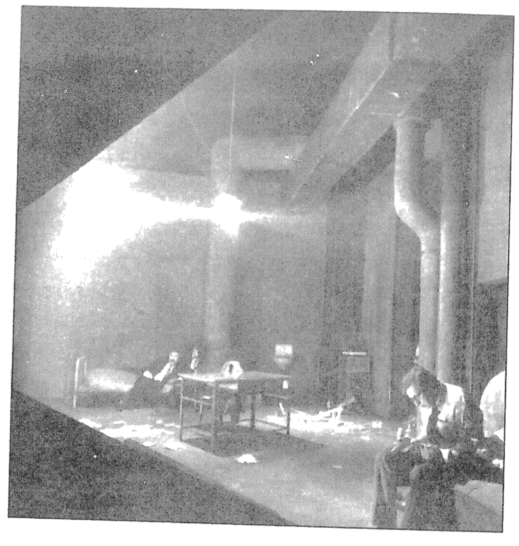
٢٢) مـاهجره العقل "Abandoned by Reason"، وارسو ١٩٧٦ . جـويا (يؤدى دوره تـــــادووش وومنيـتـسكي "Tadeusz Lomnicki") يلـــــبس من أجل "auto - da - Fé" : بواسطة المتطوعين الملكيين.



٢٣) مـاهجره العقل "Abandoned by Reason"، وارسو ١٩٧٦ دونا ليوكـاديا "Doña Leocadia" (يـؤدى دورهـا لـيـــــديا كـــــورســـــاكــــوفـنـا "Lidia Korsakowna"الســاخــرة فـى خـيــال جــويا "Goya" (جــويا: تادووش وومنيتسكى "Tadeusz Lomnicki")

فمن الناحية الأسلوبية نجد أن هذا العمل يملأ الفجوة فيما بين أعمال ڤايدا الأخرى مثل ليلة فى شهر نوفمبر "November Night" وثرائه فى استخدام الوسائل المسرحية وقضية دانتون "The Danton Affair" هذا العمل المسرحى البحث والذى رجع خطوة للوراء لكى يستخلص نتائج من التجارب السابقة ويستكشف كل الإمكانات المسرحية المصاحبة للتطور الإبداعى. ويعتبر ماهجره العقل "Abandoned by Reason" عملاً انتقالياً لذا فيجب أن يحدد لحظات التفكير والتعبير عن الذات اللذين يساعدان الفنان على الهروب – فى حين أن المسرحية القادمة الذى سيقوم ڤايدا بإخراجها تختلف كل الاختلاف عن أعماله المسرحية السابقة. وبعد إخراج ڤايدا لما هجره العقل هذه الدراما الإسبانية الاستعارية اختار ڤايدا المهاجرين "The Emigrants" وهى كوميديا تراجيدية للكاتب المسرحى البولندى العظيم:- "Slawomir Mrozek". فإن "Mrozek" الذى عاش فى باريس لعدة سنوات فهو لم يعبر فقط عن تجربته فى هذه المسرحية وإنما يقدم لنا تحليلاً دقيقاً للنواحى النفسية والأخلاقية المتعلقة بالهجرة من خلال كوميديا ذكية. ويمكن للمشاهدين البولنديين ومشاهدى شرق أوربا إدراك بعض الإيماءات التاريخية ولكن ليس هذا هو الهدف الأساسى لكاتب المسرحية. فعلى العكس من ذلك فلكى يؤكد "Mrozek" على عالمية أفكاره فإنه لم يعط الشخصيتين الأساسيتين فى العمل أسماء و لم يحدد لنا أين تقع أحداث المسرحية. فهو يقدم موقفاً نموذجياً:- اثنان من الرجال يشتركون فى مسكن واحد أى حجرة صغيرة فى البدروم فى مكان ما فى أوربا. أحدهما قد ترك بلدته لأسباب سياسية و الثانى بسبب حالته المادية. فمن أين جاء هذان الاثنان أو أين يقطنان الآن لايهم؛ فهما يمثلان حالة المهاجرين فى أى زمان وأى مكان. ونجد أن بناء المسرحية بسيط جداً دون أى تغير فى الزمان أو المكان وتبدو هذه المسرحية محيرة جداً وذلك لاختلاف تفسيرها من مكان إلى مكان. فلقد جمع "Mrozek" فيما بين التراجيديا والدراما والفارس "Farce" وتحتوى المسرحية على بعض العناصر الفكاهية بالإضافة إلى عناصر تلقى الضوء على الجانب المظلم من النفس البشرية-

وهو تآلف يُميز أسلوب صمويل بيكت "Samuel Beckett". ففى حقيقة الأمر فإن المهاجرين ترتبط بمسرحيات بيكت" Beckett ولا سيما لعبة النهاية "Endgame" فالذى يهم بيكت هى الدراما الوجودية، النفسية و العاطفية الخاصة بالشخصيات الأساسية الذى يجسدهم من خلال العالم المادى فى حين أن مروچيك"Mrozek" يهتم بالجوانب الاجتماعية ويضع شخصياته فى عالم حقيقى ولكنه لايقل عن بيكت فى عبثه. ولقد كان تفسير ڤايدا لهذا العمل بسيطاً جداً إلا إنه أثار الكثير من الجدال يحتفل الناس الآن برأس السنة الميلادية (الكريسماس) ويتطلع الناس فى جميع أنحاء العالم إلى عام جديد ويخططون لحياتهم المستقبلية أو حتى يدركوا أحلامهم. ولكن بالنسبة للشخصيات (أأ) Mrozek وس س ليس هناك أية آمال أو أحلام. فهما يستقبلان العام الجديد وأحدهما يشخر والثانى يبكى: فهما يمثلان قلة حيلة الإنسان أمام القدر. وأما بالنسبة لڤايدا فإنه كان يرى المهاجرين "The Emigrants" عبارة عن مناقشة لمفهوم الحرية وطرق فهمها المختلفة. فإن المسرحية تناقش قضية ولكن باختصار شديد- ما الحرية؟ هل الحرية شئ مجرد، روحى أو حتى عقلى كما يراها أأ "AA"؟ أم أنها وجودية ولا تتطلب من الإنسان تحمل أى نوع من المسئولية مثل س س؟ "x x"؟ ولأن الكاتب وجد أن هناك الكثير الذى يمكن أن يقال حسب كل واحد لذا فقد ترك الأمر للمشاهدين لكى يسموا الأمر. وتبدو المسرحية واضحة وبسيطة جداً فهى لا تحتاج إلى مخرج مبدع وفنان كڤايدا الذى جعل الدراما الإنسانية تُثار وكأنها عمل ملحمى. فالمسرحية لا تحتاج أكثر من اختيار المكان والديكور المناسب والاختيار الجيد للممثلين هكذا لتتوالى الأحداث. ولكن اختيار ڤايدا لعرض هذه المسرحية فى ستديو "Scena Kamerlana" الخاص بالمسرح القديم "Stary Teatr" فى كراكوف قد أدى إلى اتساع معنى المسرحية بطريقة أدت إلى الكثير من الإزعاج. وكبداية فقد أخرج هذه المسرحية بطريقة أصيلة واختارلها المكان أى الشارع.



٢٤) المهاجـرين "The Emigrants" كراكـوف ١٩٧٦، عرض للديكور. س س xx (يؤدى دوره ييچى بنيتشيتسكى "Jerzy Binczycki")، أ أ :AA (يؤدى دوره ييچى ستور) : "Jerzy Stuhr" .

ونجد أضواء متلألئة على البوابة وطول الممر الموصل للمسرح وتجذب هذه الأضواء المتفرجين للدخول للمسرح. ونجد سجادة حمراء تغطى الأرضية و بعض الإعلانات المعلقة على الحائط. وعلى الباب المضئ بواسطة لمبات نيون نرى تماثيل من الكرتون للممثلين. وهما يحملان لفات كثيرة وعلب للبضاعة باهظة الثمن تتكدس عند قدميهما.

ولقد ذكر أحد النقاد البولنديين أن هذه الإضاءة تجعلنا نتذكرالأضواء المبهرة فى المدن الشرقية فى أوربا، ولكن كان ذلك تفسيراً بعيداً جداً. ويتفق الديكور مع المفهوم الذى يريد الكاتب أن ينقله لنا. فالمتفرجون يرون مثل هذه الأشيـــــاء بعين س س X X فهم منبهرون مثله تماماً بهذا العالم الملون، فهم يجدونه غريباً ومنذراً بالتهديد. وعندما نصل إلى المسرح فى النهاية نُذهل بسبب الموسيقا الصادرة من كل جوانب المسرح ونرى لوحة كبيرة أيضاً. تجسد لنا اللوحة مجموعة من المهاجرين يتم استقبالهم بترحاب شديد من قبل تمثال الحرية "Statue of Liberty" .... وهكذا تتحول ساحة المسرح كلية. وعند دخولنا المسرح لأول وهلة نشعر وكأنه سينما. وتعرض الإعلانات على شاشة سوداء وُضعت على خشبة المسرح وتبدأ المسرحية بشكر وتقدير كما هو الحال فى الفيلم. ويتم الاستغناء عن الشاشة ولكن يظل الاطار الأسود لكى يجعلنا نشعر بإننا مازالنا فى السينما. ويمتد هذا الإطار وبمساعدة الإضاءة يعطينا جواً مملوءاً بالندى ويستمر ذلك حتى يبدأ الحدث الدرامى نفسه أى هذا الشعور أننا نشاهد فيلماً.

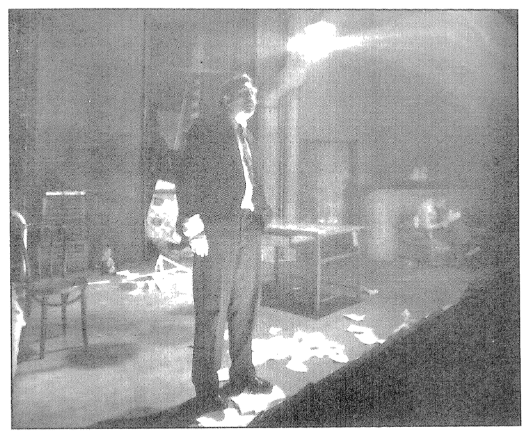
إن استخدام الشاشة لا يشير فقط إلى أن العمل عملاً سينمائياً وإنما للشاشه أهمية مزدوجة: فهى من ناحية تخلق فراغاً ومساحة وذلك يزيد من حدة الحدث الدرامى

ويجعلنا نعتقد أن هذا العمل يُعرض على خشبة المسرح، ومن ناحية أخرى فهى تجعل المتفرجين على مقربة من الحدث الدرامى. ولقد اعتدنا إلى نظام التركيز و التحديد"Close - up" فى السينما وكيف أننا نتوقع رؤية أحداث مكبرة ومُفصَلة تحدث أمامنا. والشاشة هنا تحجب ذلك. ولكن على الرغم من ذلك فلقد شعر المتفرجون وكأنهم يشاهدون فيلماً حيث إنهم يركزون على التفاصيل وهذا غريب فى المسرح .

ويرى الممثلون أن استخدام الشاشة له وظيفة ما ألا وهى:- إن الإضاءة التى تظهر من خلال الشاشة تتيح الفرصة للمشاهدين لرؤية الممثلين ولكن ليس العكس. لذا فإن الممثلين منعزلون تماماً فذلك يعطيهم الإحساس بالوحدة فى هذه الحجرة ولذا تكون لديهم القدرة بحق لتوصيل الشعور بالوحدة الذى تركز عليه المسرحية.

ولقد عبر المكان بحق عن طبيعة أو شكل القبو فى أحد المبانى الشاهقة وكيف أنه مكدس بالمواسير والقمامة. وأن استخدام الإضاءة: لمبة واحدة فى الفصل الأول وضوء الشموع وعيدان الكبريت المشتعلة فى الفصل الثانى ساعد على اعطائنا إحساساً بالواقعية. وحتى مؤثرات الصوت التى لجأ إلى استخدامها كتسجيل الأصوات فى المواسير وأصوات الضحك والغناء والأقدام التى تسير عالياً كانت حقيقة. وبدأت المسرحية بصوت (خطوات) أقدام تقترب وظهر س س xx قادماً من مكان ما بأعلى

ويدخل س س الحجرة الصغيرة ويخلع بلطو المطر وبحركة مميزة يبدأ فى تمشيط شعره. ويبدو شارداً للحظة وفى النهاية بدأ فى التلفظ بأول كلمات فى المسرحية. إننى هنا. وكما لعب يچى بنيتشيتسكى الدور فإنه يشير إلى أن الشخصية التى يلعبها ما هى



٢٥) المهاجرين "The Emigrants، كراكوف ١٩٧٦، منـــظر الديكـــــور.
س س X X يـــچى بينتشيتسكى "Jerzy Binczycki" أ أ ييچى ستـــور، Jerzy Stuhr"

إلا شخصية عامل بسيط يُعين فى أرض غريبة وأجنبية بالنسبة له وليس فيها أى شئ إلا ويبدو بدائيا، وبعيداً كل البعد عن الواقع. وهو شخصية صريحة؛ ودائما يشعر بالحنين إلى الوطن ويغلب عليه حزن شديد. وتتألف بساطته مع بعض صفات التصميم على الرأى المكتسبة. فى حين أن الشخصية الأخرى أ أ "AA" تبدو شخصية منطقية بحتة، تتمسك بالمظاهر الخارجية وهو على استعداد للتخلص من مثاليته الواهية على حساب خداع نفسه.



٢٦) المهاجرين، كراكوف ١٩٧٦ . " أ أ ييچي ستور "Jerzy Stuhr" اكتشف مدخـــــرات س س (X X: بيـچي بينتـشيتـسكى .Jerzy Binczycki" فى الكلب اللعبة .

إن معالجة ڤايدا الواقعية لهذا العمل الواضحة فى الأداء التمثيلى و الديكوز يجعلنا نقترب بصورة أسلوبية من عمله حفنة من المطر "A Hatful of Rain" أكثر منها لنسخة مروچيك: :Mrozek" وما فيها من عبث. وعلى الرغم من أن المسرحية تقترب من العالمية وأسلوب بيكت فإن ڤايدا قد أخرج هذ العمل لكى يشبه الحياة الواقعية سواء أكان ذلك من الناحية الاجتماعية أم النفسية. ولأنه قد اعتمد على استخدام الأسلوب الكوميدى فلقد أكد على تراجيدية العمل وفوق هذا وذلك العنصر الإنسانى. فعلى سبيل المثال:أ أ "AA" قد داهمه شعور باليأس دفعه إلى أن يمزق النقود التى ادخرهامن سنوات.ففى المسرحية يمكن أن يكون ذلك مجرد رمز لحركة ما حيث إنه يصعب تمزيق الأوراق المالية فى لحظة جنون. ولكن بالنسبة ڤايدا فإن الرجل اليائس بدلا من أن يمزق النقود قد ألقى بها فى التواليت – وهذا يشير إلى نوع من التدمير. ولقد كان للتواليت دوراً ملحوظاً فى بداية المسرحية عندما كان أأ"AA" يتحدث عن عمله الأدبى العظيم الذى كان ينوى كتابته عن العبد المثالى The Ideal Slave" ولقد كان لمثل هذه الواقعية الساخرة دورها عندما قرر X X أن يشنق نفسه فى نهاية المسرحية. وبدلاً من أن يقف على كرس وقف على منضدة مقلوبة وقد بدا المشهد سخيفاً ولكنه ذو مغزى نفسى كبير. وهكذا تحولت الكوميديا التراجيدية إلى تراجيدية والرموز المستخدمة (XX و AA) أصبحت شخصيات حقيقية. إن استخدام ڤايدا للأشياء المتشابهة كان لها أثارها ولا سيما فى المشهد الأخير. و X X بعد فشل محاولته للانتحار ألقى بنفسه على السرير وقد غطى عينيه من الضوء وأثناء ذلك يقفز A A على المنضدة. وللحظة نعتقد أنه ينوى الانتحار ولكنه قد خلع حزامه فقط؛ ونزل وأغلق الكهرباء. ونسمع بكاءه الهستيرى مصحوباً بشخير "X X". وفى الظلام الدامس يُفتح باب القبو. ونجد ضوء يبدأ فى

الظهور ويسمع صوت تشنجات من بعيد، إلى جانب صوت مقطوعة موسيقية لميخاو كلوفاس "Michal Kleofas Oginski" والمعروفة باسم: وداعاً للوطن "A Farewell to the Homeland" والتى لها أكبر الأثر على كل مواطن بولندى حيث إنها تؤكد على الحرية وترفض الشخصيات ذلك الشعور المنبعث من الموسيقا وينقل ذلك للمشاهدين. إن ما يربط هذا العمل بأعمال ڤايدا الأخرى ليس الأضواء المبهرة، أو الشاشة أو حتى أفكاره الخيالية الخاصة به كمخرج وإنما استخدام تلك المقطوعة الموسيقية للتأكيد على المشاعر الوطنية والإنسانية.

وعلى الرغم من أن مسرحية ماهجره العقل "Abandoned by Reason" والمهاجرين "The Emigrants" تبدوان مسرحيتين مختلفتين إلا أنهما يعبران عن مضمون واحد آلا وهو: الحرية. فالمسرحية الأولى تدور حول الحرية الداخلية التى ينشدها الفنان الذى يواجه القهر السياسى و الثانية تشير إلى الحرية الوجودية للفرد وكيف أنه يكون ممزقاً فيما بين بيئته الثقافية والاجتماعية. وتلك الأفكارالمتناقضة هو ما يربط أعمال ڤايدا بعضها ببعض. فإن تعريف الحرية والكشف عن دلائلها هى شغل ڤايدا الشاغل سواء أكان بعض ذلك فى أعماله المسرحية أم السينمائية، والخيط الوحيد الذى يربط فيما بين تطور أعماله من الرماد والماس "Ashes and Diamonds" حتى نصل إلى الممسوس "The Possessed" وليلة فى شهر نوفمبر "November Night" وقضية دانتون "The Danton Affair" وما يميز تحليلات ڤايدا هو الدرامات والمشاكل المختلفة التى يواجها أثناء تفسيره لمفهوم الحرية هذا والذى دائما ما يعبر عن ذلك فى سياق سياسى أو تاريخى. ويجعل هذا أعمال ڤايدا ذات أهمية كبرى للنقاش السائد فى القرن العشرين الخاص بحرية الإنسان وحدودها.

(٥) الجنون ، الحب والموت في :-

ناستازيا فيليبوفانا والجريمة والعقاب.

لقد أمدت رواياتدستويفسكى "Dostoyevsky" ڤايدا بالمواد التى ساعدته على إخراج كل من : الممسوس (١٩٧١) "The Possessed وناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" (المأخوذة عن الأبله (the Idiot عام (١٩٧٧) وأخيراً الجريمة والعقاب (١٩٨٤ ، "Crime and Punishment . ومما سبق يتضح أن فكرة ڤايدا الخاصة بالمسرح الشامل"Total thatre" قد اقتبسها من المسرح الملحمى مع إضافة أسلوبه الخاص.

وكان لنجاح الممسوس "The Possessed أثراً كبيراً حيث دفع ذلك ڤايدا إلى أن يعد العمل الأدبى الأبله "The Idiot" ويخرجه للتليفزيون.ولكنه لم يلق بعد إخراجه لقضية دانتون "The Danton Affair" فقد كتب نسخة للمسرح فى عام (١٩٧٥) وقام بإخراجها على مسرح مالىTeatre Malyفى وارسو. ولقد اتبعت المعالجة التليفزيونية لهذا العمل الرواية كما هى ولكن أثناء البروفات أدخلت عليها الكثير من التعديلات. ولقد استخدم ڤايدا فى إخراجه لهذا العمل أسلوب دستويفسكى والذى استخدمه فى إخراج الممسوس "The Possessed" - أى التركيز على مرحلة معينه وتطويرها لكى تتكامل مع مضمون الرواية. وفى هذه الفترة المبكرة، قد تبلور الشكل. وأصبح الحدث الدرامى يعبر عن شخصيتين وهما:- روجزين "Rogozhin" والأمير ميشكن "Prince Myshkin" وإلى جانب التركيز على شخصية لم تظهر أبداً ألا وهى ناستازيا"Nastasya" ولقد جذبت هذه الفكره ڤايدا ولكنه لم يستطع استيعابها فى ذلك الوقت.

مرت سنتان فيما بين الانتاج الأول فى وارسو والانتاج فى كراكوف "Cracow"، ولقد ساعده إخراجه لكل من ماهجره العقل "Abandoned by Reason"والمهاجرين

"The Emingrants" على ايجاد بعض الحلول. حيث إن تجسيد الحالة الداخلية لشخصية مريضة وغير سوية تعيش فى الواقع تارة وفى الخيال تارة أخرى يعبر عن الجوهر الأخلاقى لمجتمع مريض بالإضافة إلى إخراجه لمسرحية مروچيك"Mrozek" حيث نجد اثنان مجهولى الهوية "AA" و "XX" يقطنان فى قبو مغلق ساعده على أن يصل إلى حل مشكلة كيفية تجسيد بعض المشاهد فى الأبله "The Idiot" حيث إن ڤايدا قرر استخدام مكان غريب:- فبدلاً من استخدام خشبة مسرح عادية، استخدام حجرة حقيرة تستخدم لتخزين أدوات الديكورالقديمة. وكان للجو الكئيب المسيطر على هذه الحجرة المغطاه نوافذها بالتراب أثره فى البروفات الأولى لهذا العمل. ويجعلنا ذلك نتذكر شقة روجزين "Rogozhin" ونسترجع أيضاً أهم مشهدين فى الرواية:- زيارة ميشكن"Myshkin" بعد مقتل ناستازيا"Nastasya" وتبادل الصلبان فيما بين ميشكن"Myshkin" وروجزين "Rogozhin". وهكذا فقد بدأ الحدث الدرامى بهذين المشهدين ولأداء التمثيلى لممثلين: ميشكن"Myshkin" ويلعب دوره ييچى رازيڤيووڤيتش "Jerzy Radziwilowicz" : وروجزين "Rogozhin" ويلعب دورة؛ يان نوڤيتسكى "Jan Nowicki"

ولقد قرر ڤايدا أن يجعل البروفات مفتوحة ويشاهدها المتفرجون و لم يكن ذلك للاستفادة منهم أو لكى يساعدوا فى إثارة الحدث الدرامى و لقد كتب ڤايدا شارحاً وجهة نظره لتصميمه على حضور المتفرجين ٢٧ بروفة التى بدأت فى ٨ يناير ١٩٧٥ قائلا:-

فإنني أري أن المسرح المعاصر الآن يبحث الآن عن أشكال جديدة وعلاقات جديدة فيمابين الممثلين والمشاهدين ولذا فيجب أن ننظر لهذه البروفات

علي أنها عروض. أليست هذه البروفات ذات مغزي ومضمون كبير بالنسبة لنا ونحن نحرص علي ألا تكون معروفة بالنسبة للمشاهدين؛ أليس من الممكن أن يكون لها أهمية بالنسبة لهم؟ فإنني شخصياً أستمتع برؤية الحرفيين وهم يجمعون تجارتهم فلم لا نتيح لهم الفرصة للاستمتاع بعملنا؟(١)

وكان ذلك تجرية غريبة وقد كان لها أثار مختلفة طبقاً لطبيعة هذه العملية وبأساليب مختلفة. إن حضورُالمشاهدين للبروفات ليس بغرض تعزيز أداء الممثلين أو نوع من الاختبار والنقد لأدائهم أو حتى تقييم لأسلوب الإخراج وكان لذلك أثر نفسى حيث يجعل المشاهدين قلقين هل سينجح هذا العمل أم لا ذلك الشك أو الخوف من الفشل الذى كان ذا أثر كبير فى إخراج الممسوس "The Possessed". وستعرض البروفات أمام ١٢٠ متفرج وهم لا يعرفون شيئا إلا أنهم يشاهدون الإخراج المسرحى لرواية دستويفسكى "Dostoyevsky" الأبله "The Idiot" فيجب أن يفصح الممثلون عما يخفونه للمتفرجين. فسنجد أن العمل يعرض بعيوبه وأخطائه وعلى المخرج أن يضع أفكاراً لم تكتمل بعد لكى يتراجع ويبحث عن أفكار جديدة. وعادة ما يكون المتفرجون طلاباً فى المعاهد المسرحية أو من رواد المسرح الذين لديهم وعى وخبرة عن مرتادى المسرح العاديين. وقد اعتاد المشاهدون رؤية العمل المسرحى بعد انتهاء بروفاته ولكنهم الآن يشاهدون الشك وكيف يحاول الممثلون السيطرة على أصواتهم وقدميهم لاتقان الأداء بالإضافة إلى محاولة المخرج. اختلاق عمل من خياله.

وبعد التغلب علي مخاوف الممثلين الأولية فقد لاحظنا أن وجود المُشاهدين أصبح له أثر غير مرغوب فيه فبدلاً من أن يمثل المشاهدون نوعاً من التهديد لكي يقوم الممثلون بأداء متميز فلقد كان المشاهدون

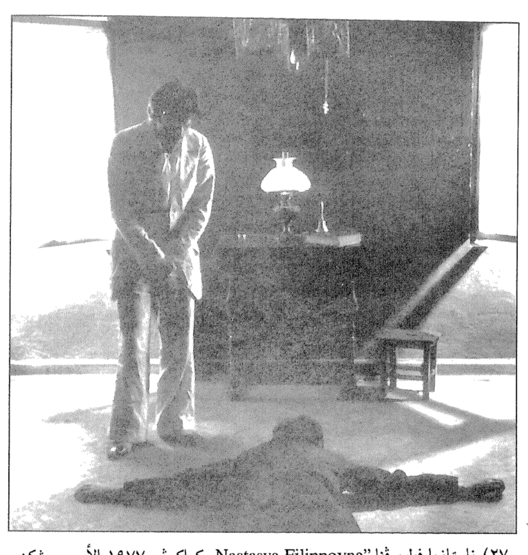
يقبلون كل شئ ولا ينتقدون شيئاً. فلقد كانوا يبهرون بالأداء المسرحي فأدي ذلك إلي عدم إدراكهم لمغزي مشاهدتهم للبروفات . فهم يقبلون أي أداء وهـــذا يحط من أداء الممثلين فكمـــا عبر يان نوفيتسكي "Jan Nowicki" فبالنسبة للممثل، فإن ليلة الافتتاح هي نوع من المواجهة مع الأعداء أي المتفرجين. فإذا كانت المدرجات مملوءة بالأصدقاء لذا فليس هناك أحداً تحارب ضده، أو حتي من يحتاج إلي الإقناع أو التأثير عليه. فهو عرض مسالم.(٢)

وكرد فعل لما سبق، لقد قرر ڤايدا أن يحجب نظام البروڤات المفتوحة وأن يرجع إلى الوسائل والأدوات التقليدية مرة ثانية بدأ يواجه مشكلة المعالجة. ومن الأشياء التى لوحظت أثناء البروڤات المفتوحة هذه هو أن ثراء المضمون الروائى لم يستطع أن يكدسه فى مضمون أو فكرة رئيسية واحدة. ولقد نحا ڤايدا المضمون الأصلى للرواية وبدأ فى الكشف عن مغزى آخر.وباشتراك سبعة عشر ممثلاً تمكن ڤايدا من إبداع مشهد جماعى حيث رأى ميشكين "Myshkin" حياته تمر أمامه وكأنه فى حلم وذلك قبل أن تنتابه نوبة الصرع. وقد ألقى هذاالمشهد الضوء على المستوى الاستعارى لهذه الرواية:– ميشكن "Myshkin" الذى يمثل المسيح "Christ"قد جسد الصليب ومن وقت لآخر يتم اضافة مشهد معالج من الرواية.

ولقد واجه ڤايدا بعض المشاكل الخاصة بالشكل والمضمون حيث وجد صعوبة فى التعبير المسرحى عن كل ما فى الرواية من أحداث ولذا لجأ إلى استخدام الأداء النثرى بدلاً من الحوار وقد انتقد ذلك بشدة و ذلك بالإضافة إلى بعض المشاهد الذى كانت تعبر عن الحالة النفسية للأبطال.

ولقد عاد مرة ثانية إلى نقطة البداية (هل يمكن للمشاهدين رؤية البروفات) ولقد توصل لبعض الحلول أثناء البروفات. ولقد ذكر قائلاً:- إننى أثق من ثلاثة أشياء: هذه الحجرة مناسبة. وطاقم العمل جيد والنص جيد ولقد ترك ڤايدا المسئولية كاملة لتقع على عاتق الممثلين.وخرج عملاً أرتجالياً آخر للنور ألا وهو :- ناستازيا فيليبوڤوا "Nastasya Filippovna" ولقد أُخذ هذا العمل عن رواية دستويڤسكى الأبله "The Idiot"، فقد كان لدى الممثلين مطلق الحرية فى اختيار النص وخلق المَشاهد الخاصة بهم والتعبير عن مشاعرهم وكانت هذه الحرية مخيفة ومثيرة للقلق حيث إنها قد سيطرت على العمل ككل. ولقد بدأت عملية الارتجال بالمشهد التالى ذهب ميشكن "Myshkin" إلى شقة روجوزين "Rogozhin" المظلمة حيث وجده جالساً ومعه جثمان حبيبته ناستازيا "Nastasya" التى قتلها. ومن وراء الستارة حيث يظهر جثمانهما ملقى على الأرض يمكن تحديد السرير وعليه شيئا يلمع - ألا وهو فستان الزفاف الخاص بناستازيا "Nastasya" التى كانت قد قامت بتجهيزه لكى تتزوج من الأمير ميشكن "Prince Myshkin". وعندما حل الظلام سيطرت أشباح الماضى على عقولهم وتمكن الجنون من الرجلين اللذين دمرهما حبهما كل بطريقته. وتبدأ لعبة الحب والكراهية والموت، وهما وحيدان.

فى الحجرة المستطيلة الشكل الكبيرة يوجد بابان فى إحدى الحوائط وفى الحائط المواجه له نجد ثلاث نوافذ كبيرة. والأضواء المتناثره خلف هذه النوافذ تعطينا الإحساس بليالى مدينة سانت بيتر سبرج "St. Petersburg" البيضاء.



٢٧) ناستازيا فيليبوڤنا "Nastasya Filippovna، كراكوف ١٩٧٧ الأمير ميشكن (يؤدى دوره ييچى رازيڤيووڤيتش Jerzy Radziwilowicz) الأمير ميشكن (يؤدى دوره يان نوڤيتسكى "Jan Nowicki" مستلقياً على الأرض)

وفيما بين النافذتين نجد أيقونة icon بها اللمبة حمراء معلقة وصورة لرجل عجوز الذى يمكن أن يكون والد روجزين "Rogozhin" . ونجد أريكة تحت الصورة المعلقة ومنضدة صغيرة وكرسى بمسند تحت اللمبة وفيما بين البابين نجد دولاباً. وأمام الأريكة نجد مكتباً كبيراً وكرسى بمسند وفى منتصف الحجرة منضدة مستديرة وكرسيان. وتوجد علامات على الحائط تدل على أن الكثير من الصور كانت معلقة ولكنها لم تعد الآن. ولقد بقت صورة واحدة ألا وهى الرسم التعبيرى للمسيح التى رسمها هولبين "Holbein" كما ذكر دستويفسكى. فى روايته واللوحة مضاءة بواسطة ضوء خافت. ويجلس المُشاهدون بطول البابين وعلى مدرجات مرتفعة على جانبى الحجرة. فنجد أن مجموعة منهم تجلس على جانبى ستارة خضراء حيث يرون جثمان ناستازيا"Nastasya" . يحيط المتفرجون بمكان التمثيل من كل جانب وكأنهم فى الحجرة مع الممثلين.وهذا تحقيق لفكرة المسرح الشامل "total theatre" والتى ظهرت بصروة واضحة فى قضية دانتون "The Danton Affair" والتى حققت نوعاً من التواصل الوثيق فيما بين الممثلين والمشاهدين بدلاً من استخدام فكرة المدرجات التقليدية.

ولقد بدأ الحدث الدرامى إذا جاز لنا استخدام هذه الكلمة قبل دخول المتفرجين فعندما فُتح الباب للسماح للمتفرجين بالدخول كان الممثلون بالفعل على خشبة المسرح "on stage" وكانت أحداث المسرحية قد بدأت. وكما هو مكتوب فى الرواية فإنه يمكن رؤية ميشكن "Myshkin" وقد وصل للشقة وكان روجوين"Rogozhin" يطل من النافذة باحثاً عن ميشكن حتى رآه قادماً وعندما تم الارتجال قد نبذت هذه الفكرة لأنها كانت تبعدنا عن المغزى النفسى لهذا الحدث. ولقد أدرك الممثلون أنهم قد استغرقوا الكثير من الوقت لتحقيق المناخ العاطفى المطلوب ولكنهم قد تمكنوا من ذلك

بعد إعادة العرض أكثر من مرتين أى فى المرة الثالثة. ويصعب تحقيق ذلك أمام المتفرجين ولكن قايدا قد نجح فى ذلك حيث إنه قد جعل الممثلين يبدءون قبل دخول المتفرجين وفترة التوقف الوحيدة هى أثناء دخول المتفرجين حيث يجب على الممثلين اتخاذ وضع معين حتى يعتادوا الضوء الخافت. ويظهر روجزين وقميصه مفتوحاً مستلقياً على الأريكة وهو حافى القدمين. فى حين يجلس الأمير ميشكن"Prince Myshkin" مرتدياً حلة بيضاء على الكرسى بالمسند أمام المكتب فى وضع غير مريح بالمرة. فهو مشدود بصورة كبيرة ويشبه علامة الاستفهام. وهو يجلس دون أية حركة يستمع إلى كلام روجزين غير المفهوم. فروجزين "Rogozhin" يبدأ فى وصف الحدث ويقطع كلامه لكى يذكر اسماً، وكلمة غريبة، وقيمة مالية أو يردد أجزاء غير مفهومة من محادثة. وكان لروجزين مطلق الحرية فى اختيار الكلمات ففى كل عرض يختار ما يجده ملائماً للموقف. وعلى الرغم من أن تخيلاته قد تبدو خيالية وبعيدة كل البعد عن المنطق أو الترتيب الزمنى فإن المضمون ما زال شيئاً واحداً – ناستازيا "Nastasya"وعندما كان يحاول تذكر كل الأحداث الخاصة كحركاتها، مسترجعاً كلماتها فقد بدا الأمر وكأن روجزين يعطى نوعاً من الاعتراف "Confession" لجثمان حبيبته التى قتلها.

ويستمر ذلك حتى يتخذ المتفرجون أماكنهم ويعم السكون وتغلق الأبواب فى حين يستكمل روجزين حديثه يتجه إليه الأمير ميشكن يخاطبه بعنف حتى إنه يجعله يركع على قدميه أمامه ولكن روجزين لا يستطيع أن يتوقف عن الحديث حتى لا يسأله. ثم تلفظ أخيراً بالسؤال الذى كان بمثابة محور أساسى للعمل:– هل ناستازيا معك؟

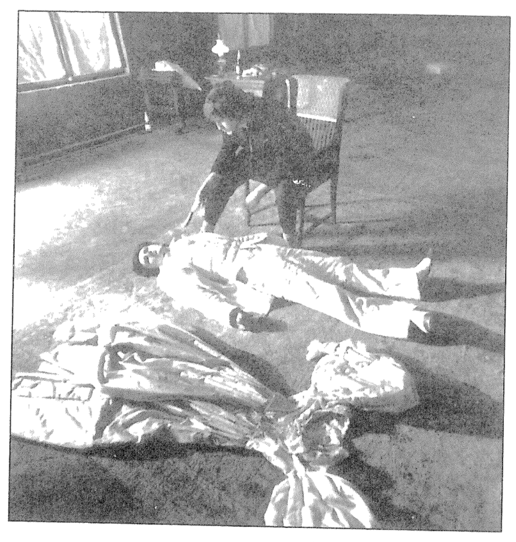
وقد نتج هذا المشهد عن الجزء الأخير من الرواية ولقد أطلق عليه النقاد: أنه من أكثر المَشاهد ظلمة فى الأدب العالمى. ويعد هذا المشهد من أكثر المَشاهد تعبيراً عن المضمون الفلسفى والأخلاقى للأبله "The Idiot" بالإضافة إلى الإشارة إلى ذروة الأحداث. ولقد تقابل الأنداد/ الصديقين فى حجرة روجرين بشقته المظلمة. خلال الأشهر الأخيرة تنافس كل من روجرين Rogozhin والأمير ميشكن"Prince Myshkin" على حب ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" وكانت ناستازيا على وشك الزواج من ميشكن ولكنها هربت مع روجزين. وجاء ميشكن لكى يبحث عنها من جديد. وهو لم يعرف بعد أن روجزين قد قتل ناستازيا ولقد وصلناإلى ذورة الحدث الدرامى حيث ماتت السيدة المثيرة وغريبة الأطوار. وعلى روجزين الآن أن يتحمل جزاء جريمته وقد وصل الأمير ميشكن إلى نهاية رحلته والتى تذكرنا برحلة المسيح فى بحثه عن الصليب.

ويحتوى هذا المشهد على المادة الأساسية لهذه المسرحية. وعند ارتجال هذا المشهد نجده يذكر دون أى حذف. فهذا هو المشهد الوحيد الذى يذكر فيه الممثلون الحوار الذى كتبه دستويفسكى دون أى حذف وحتى هذه اللحظة يحاول روجزين أن يخفف من حدة صوته حتى يحاكيه الأمير ميشكن ولكن عندما تذكر الموقف الذى صفعت فيه ناستازيا أحد الضباط – وهو غريب ويبدأ روجزين فى الصراخ ولا أحد يعرف سبب ذلك. إن عدم السيطرة على النفس والاستسلام لطبيعة البشرية أدى إلى نوع من الهستريا "Insane Sequence" المجنونة والتى شكلت أهم وأطول المَشاهد فى المسرحية.

ولقد صاحب الحالة الهستيرية التى انتابت روجزين الكثير من الذكريات المهمة والعادية ولقد أدى هذا بدوره إلى التأثير على الأمير ميشكن والذى ساعده مرضه

على الإصابة بالماناخوليا. وعلى الرغم من أن الأمير قد وصف فى الرواية كشخصية سلبية شغله هو تهدئة روجزين والذى دفع دستويفسكى إلى هذا التفسير هو أن ميشكن قد وجد فى التراس عندما فُتح الباب فى صباح اليوم التالى. أما فى نسخةڤايدا فإن ميشكن قد أصابته نوبة جنون حيث إنه أخذ يتذكر الجثمان الذى أصبح كابوساً حيث إنه بدأ فى رؤية أشباح تمثل ناستازيا

فإن جنون روجزين يرجع إلى قتله ناستازيا وعلى العكس من ذلك فإن جنون ميشكن له مضمون فلسفى. فإن أمنيته أن يقوم بشئ نافع فى حضوره إلى روسيا قد تمخض عن جريمة قتل؛ فإن اعتقاده فى الثقة والمثل الإنسانية أدى إلى الدمار والتقليل من شأن المبادئ والمثل.



٢٨) ناستـازيا فـيليـبـوفْنا"Nastasya Filippovna" – كـراكـوف ١٩٧٧ .

روجـزين(يؤدي دوره يان نوفيـتسكي" Jan Nowicki) ينظر إلي الأمـير مـيشكن المستلقي علي الأرض.

إن التفكير فى عدم عقلانية الوجود والسخرية من التصرفات العبثية مهد الطريق لميشكن للتعبير عن القضايا الأخلاقية والدينية التى ظهرت على صفحات الأبله.

والآن ليس هناك أى عرض يشبه الآخر، فإن التغيرات فى الحوار تتغير من حوار لآخر. فإن كل ممثل يرتجل المشهد الخاص به معتمداً على تتابع الأحداث فهو يستغل أى معلومات عن الشخصية التى يقوم بتجسيدها أو غيرها من الشخصيات وهكذا نجد أن العروض تختلف ولا نجد عرضاً يشبه الآخر. ونقطة التطابق الوحيدة فيما بين هذه العروض هى أنها كلها مشتقة من النص الذى كتبه دستويفسكى . ويبدأ الممثل فى الحديث عن فكرة ما ويشتق شريكه منه ويبدأ أرتجال الموقف كله. ويعد هذا نوعاً من الخروج على المؤلف بسبب استخدام أسلوب الارتجال هذا. فليس هناك أية من المشاهد المغلقة – "Blocked". فعلى العكس من ذلك فإن الممثلين كانوا يراعون عدم تكرار أى موقف أومشهد سابق؛ وحتى إن كانت الأفكار أثناء البروفات ليست مثيرة أو حتى فى غير مكانها. وعلاوة على ذلك فقد وصل هذا العرض إلى ذروته فى إحدى البروفات ولكنه لم يحقق ذلك أبداً أثناء العرض للمتفرجين. فعلى الرغم من ذلك فإن هذه المسرحية كانت قائمة على الارتجال بحيث لا يتم إعادة أى مشهد أو موقف ولذا كان فايدا يحضر كل البروفات ومعه جرس حتى ينبه الممثلين إذا ما أعاد أحدهما موقفاً قد مثل من قبل.

وعلى الرغم من أن العروض التى قدمت وتحمل عنوان ناستازيا فيلبوفنا "Nastasya Filippovna" كانت مختلفة إلا أننا يمكن أن نقسم الحدث الدرامى إلى ثلاثه أجزاء مهمة: –

١ – يزور الأمير ميشكن روجزين (ذلك فى المشهد الأخير من الرواية).

٢ – دراما سيكولوجية (ارتجال).

٣ – النتيجة: – يستعد روجزين "Rogozhin" للنفى إلى سيبريا "Siberia" ويصاب الأمير ميشكن بالجنون.

ويسهل علينا وصف الحدث الدرامى فى الجزء الأول، حيث يحتوى على ما يلى:–

أ) المونولوج الذى قاله روجزين. فهو يجلس على الأريكة ويتحدث. ويجلس ميشكن صامتا دون أى حركة فى الكرسى ذى المسند.

ب) اكتشاف جثمان ناستازيا خلف الستارة. بعد انفجار روجزين (وهذا الطالب العسكرى.... الطالب العسكرى الذى قفز....) ثم وقفه طويلة، لقد سأل :ميشكن روجزين هل ناستازيا معك؟ واصطحبه روجزين لكى يرى جثمان ناستازيا. ولقد خارت قوى ميشكن حتى إنه لم يستطع أن يتحرك.

جـ)ويستعد الرجلان للسهر طوال الليل:– روجزين يحمل الأمير للأريكه ويأخذ بنصيحة ميشكن ويبدأ فى إخفاء الجثمان فى الشقة ثم الباب الأمامى.

د) بدأت نوبات الجنون:– الأمير ميشكن يمشى للأمام والخلف ويطلب من روجزين أن يصف له كيف ارتكب الجريمة بالإضافة إلى الليلة التى أمضاها مع ناستازيا.

ونجد أن الأحداث بعد ذلك تتصف بالفوضوية والإثارة حيث يجُهز المسرح للارتجال. وهكذا تستخدم أجزاء من الحوار الذى دار فيما بين روجزين والأمير ميشكن فى أول مقابلة لهم كنوع من مرحلة انتقالية فيما بين الجزء الأول والثانى.

هـ) يتذكرون أول مقابلة لهم فى القطار وكيف أن المحادثة بدأت فيما بينهم:-
بسؤال روجزين: الجوبارد، أليس كذلك؟ وهذا سيفتح باب الحديث فيما بينهما أو
سيجعل الأمير ميشكن يتذكر رحلته إلى سويسرا حيث كان عائداً لتوه. وسيبدأ
الارتحال الآن. على الرغم من أنه ليس هناك شيئاً يدعو لذلك.

و) ويتجه ميشكن إلى الباب (ناسياً أنه مغلق. ولقد لاحظ رسم هولبين "Holbein"
المعلق على الباب ويدأ فى قول مونولوج حيث ألقى فيه الضوء على شعوره الدينى
ولقد ساعدنا هذا المونولوج على تفهم الوضع الدينى فى روسيا. وبينما يستمع له
روجزين أقبل نحوه وشرع فى قتل الأمير ولكن محاولته هذه أدت إلى اصابة
الأمير بنوبة صرع.

ى) ويمكن أن يرتجل هذا المشهد بطريقة أخرى فيمكن للشخصين أن يستكملا
الحديث الناتج عن الإشارة إلى صورة و الدروجزين. أو حتى عائلته. (فبالنسبة
للمشيكن فإن روجزين وعائلته يمثلون نوعاً خاصاً من الروس).

- تبادل الصلبان: روجزين يحاول أن يمنع ميشكن من الرحيل. وأخذ يسترسل فى
كيف يشعر تجاه الأمير واقترح تبديل الصلبان كتعبيرعن الأخوة.

- ولقد أدت عملية تبادل الصلبان هذه إلى لعبة الكراسى ذات المساند
"game with the armchair" فإن روجزين يجعل ميشكن يجلس على الكرسى
الخالى فى أحد أركان الحجرة ويتصرف وكأنه يقدم الأمير ميشكن إلى والدته التى
تجلس هناك. واستجاب ميشكن ولقد ركع أمام الكرسى الفارغ. وسينتهى هذا
المشهد بروجزين وهو يسخر من غباء الأمير.

- فإن المشهد مع والدة روجزين قد يؤدى إلى استرجاع الكثير من الذكريات و تذكر ناستازيا فليبوڤنا "Nastasya Filippovna" والذى قدمها روجزين لوالدته أيضاً. وهذا المشهد قد يحتوى على أى حوار خاص بناستنازيا وذكر فى أى جزء من أجزاء الرواية. وقد يجسد ميشكن شخصية المرأة الميتة فى المشاهد التى تظهر فيها وسنجد فستان الزفاف الخاص بناستازيا وغيرها من الأدوات المسرحية مثل تاريخ روسيا لـ Soloviov's History of Russia الذى طلبت ناستازيا من روجزين قراءته حتى يحسن من مستواه العلمى. ويبدأ روجزين فى القراءة متجاهلاً وجود الأمير ميشكن.

- وهذا يتيح الفرصة لميشكن فى أن يقوم بالتمثيل. فعلى سبيل المثال فيمكن أن يفتش الشقة ويعرف محتوياتها وهو فى ذلك كله يخاطب نفسه. وستختلف فكرة كل مونولوج عن الآخر وهو يركز أيضاً على العقاب (يتحدث ميشكن عن ذلك بتوسع فى بداية الرواية).

وتتغير مثل هذا الأشياء مع اختلاف العروض (من عرض لآخر) فسنجد أفكار ومواضيع جديدة. وعلى الرغم من ذلك فإن ما يميز كل هذه العروض هو أنه كلما اقتربنا من النهاية نجد كل بطل ينفصل عن الآخر ويختفى الحوار فيما بينهما حيث يبدأ كل واحد منهم في ارتجال المونولوجات:- فالأمير يزداد انطوائية حتى يصل إلى مرحلة لا يسمع فيها روجزين وهو يتحدث.

*** ويبدأ المشهد الأخير: –**

١) يستعد روجزين للعقاب وهو لا يستمع للمونولوج الذى يقوله الأمير ميشكن فهو ينظف حذاءه ويجمع المال ويضعه فى بطانة حلته وفى بعض الأحيان يأكل أو يشرب. وأثناء ذلك ينهار الأمير ويستلقى على الأرض ويبدأ فى الهلوسة.

– الخاتمة:– يفتح روجزين الباب حتى تدخل الشمس ويقترب من ميشكن ويطلب منه أن يترك الشقة. ويخرجان معاً.

ونجد أنه من الوصف السابق ذكره أن غاية هذا العمل ليست مغزاها المادى. ولقد قام روجزين بالكثير من الحيل المسرحية: فهو يتحرك فى الحجرة ويقفز من خلال النافذة لكى يتحدث لشخص ما فى الشارع أو حتى يزحف أو يرقص حول ميشكن، يتصارع معه يشرب ويأكل وهما يجلسان حول المائدة حتى إنه يثير غريزة التبول على الأرض لديه.

وإجمالاً لما سبق يجب أن نؤكد أن هذا العمل يصعب وصفه لأنه يعتمد على الإرتجال. وإن أفضل شئ هو أن نرى هذا العمل كصورة متكاملة مكونة من عدة عناصر مركبة.

وقد استمر هذا العرض ساعة ونصف حيث إن هناك ساعة على الحائط تبين الوقت بالإضافة إلى مجموعة من الأجراس التى ترن كل ربع ساعة حتى لا يتخطى الممثلون المدة المحددة للمشهد. وهذا بدوره يساعدهم على أن يصلوا إلى ذروة الحدث الدرامى كما هو موضح فى التعليق على الأحداث فى نهاية الرواية: – فلقد ذهب روجزين إلى الجحيم فى حين رجعميشكن إلى المصحة العقلية وقد ساءت حالته

وأصبح لديه أمل ضئيل فى الشفاء وما يؤكد ذلك هو أن كلام ميشكن فى النهاية كان غير مترابط فى حين أن روجزين قد رجع إلى الواقع وبدأ فى الامتثال للأمر الواقع وأخذ يستعد لمواجهة العقاب. فلقد خاط النقود فى بطانة حلته استعداداً للنفى إلى سيبريا وفتح الباب على مصراعيه وبعد أن دخل المشاهدين أغلق الباب من جديد لكى يكون بمثابة رمز يعبر عن عزله كل من روجزين و ميشكن عن العالم الخارجى. وأوشك روجزين على الرحيل ولكنه عاد للأمير المجنون. و تنتهى المسرحية بينما يترك الاثنان الحجرة يشعران بالقلق هل هما جزين ومشكن الممثلان أم عاد كل منهما إلى شخصيته نوفيتسكى وراز يفيووفيتش: "Nowicki and Radziwilowicz" .

وعلى الرغم من أن العروض كانت مختلفة وغير نمطية إلا أنه كانت هناك بعض الموضوعات المحددة التى تدور حولها كل العروض. وكانت هناك بعض المقتطفات التى كانت ثابتة وذلك لكى يحتوى العمل على هيكل بنائى يتحرك الممثلون من خلاله بحرية ولكن دون أن يفقدوا الخط الرئيسى. ومن ضمن هذه الأشياء إشارة روجزين لأفكاره الدينية وتبديل الصلبان ومباركة والدة روجزين لمشكين وذلك ينطبق أيضاً على تخيل روجزين أنه يقتل ميشكن (وذلك ضمن خطوط الدراما النفسية) حيث إن ذلك قد يشير إلى مقتل ناستازيا "Nastasya" بالإضافة إلى لوحة هولبين "Holbein's Painting" وشكوى روجزين من المعاناة الأخلاقية التى فرضها ناستازيا عليه طوال فترة خطبتهما .ونحن نحتاج لذلك لأننا نبغى التحديد فى هذا العرض .وعلى الرغم من أننا لا نستخدم أسلوب التعتيم أى الإغلاق "No blocking"، فإن تكرار بعض المواقف يؤدى إلى أسلوب معين حيث يتشابك كل المؤدين.

وفى الوقت نفسه، عندما يصل الأداء التمثيلى إلى ذروته الارتجالية يكون هناك نوع من التوافق أو الاتساق فيما بين الممثلين والعروض المختلفة فإن كلاً من يان نوڤيتسكى "Jan Nowicki" وييجى رازيڤيووڤيتش"Jerzy Radziwilowicz" يمثلان تفسير يانج "Jung" للطبيعة البشرية. فلقد جسد "نوڤيتسكى" شخصية روجزين كشخصية اجتماعية فى كل تصرفاتها. فى حين جسد "رازيڤيووڤيتش" شخصية ميشكن كشخصية انطوائية، ضائعة، تستمع لأصوات داخلية ومن الواضح أنه منعزل عن روجزين تماماً. إن مثل هذا التناول للعمل يعطينا تفسيراً واضحاً لأسلوب دستويڤسكى والذى يتجانس مع مضمون عمله. و يكمل البطلان بعضهما البعض حيث يمثلان اتجاهات مختلفة للنفس البشرية – الظلام كروجزين أى الخطيئة والانطوائية فى شخصية ميشكن. وهكذا فسنجد أن العمل يمثل ويعبر تعبيراً صادقاً عن النفس البشرية كما هو موضح فى الرواية وعلى الرغم من ذلك فإن العروض قد تنحرف بعض الشئ عن النص الأصلى.

إن مثل هذه الازدواجية حققت الاتصال والتواصل بين الممثلين الذى كان من الصعب تحقيقه. ولكنهما إذا ما تجاهلا طبيعتهما فإنهما سيحققان التوحد والتجانس فيما بينهما حيث يزيد ذلك من حدة المغزى العاطفى للعمل. وبطبيعة الحال فإن العمل كله كان يعتمد على أن نصل بالنص الروائى إلى نص مسرحى يفسح المجال للممثلين للتحرك بحرية وذلك فى حد ذاته ساعد على ظهور المضمون الكامن فى المادة الدرامية.إن هذه الحرية تتطلب مسئولية كبيرة من الممثلين وذلك يتفق مع دستوڤسكى ومفهومه للشخصيات. فلقد ظهر ڤايدا كالملهم وصانع أفلام الرسوم المتحركة. وعلى الرغم من أن ذلك يسير طبيعياً بعد ذلك. إن تخلى ڤايدا عن وظيفة

التحكم هذه تؤكد على عمله كمخرج حيث إنه يجمع فيما بين التقديم والأفكار وهكذا يقوم بدوره لتكامل العمل.

وإن إنتاج المسرح الكبير "Stary Teatr" لناستازيا فيليبو فونا "Nastasya Filippovna" قد عرض فى بلاد كثيرة ولقد كان مبهراً رؤية العروض المختلفة للعرض الواحد وذلك ليس فقط بالنسبة للمكان و لكن كيف يؤثر ذلك على الحالة النفسية للممثلين والتى تكون كرد فعل للمشاهدين و كيفية تقبلهم للعمل. ويمكن رؤية تأثير رد فعل المشاهدين على الممثلين و لا سيما المُشاهدين الذين على دراية بطريقة جروتوفسكى "Grotowski" والمسرح البولندى الحديث وذلك على مسرح "Teatr Labortorium" وعلى الرغم من ذلك فإن ما يبغيه من هذا العمل كان محيراً جداً وذلك لمقارنته بأعمال جروتوفسكى "Grotowski" وأدى ذلك إلى الحط من شأن أهمية ڤايدا، للمسرح المعاصر. وقد ذكرت إيلچييتا موراڤيتس "Elzbieta Morawiec":-

أن ناستازيا فيليبوڤنا ليست نوعاً من المحاكاة لأعمال جروتوڤسكي فلقد استخدم ڤايدا وسائل مختلفة وأفكاراً جديدة تعتمد علي أنماط مختلفة. فإن جروتوڤسكي عندما قدم "Apocalypsis Cum Figuris" للمسرح تمرد علي الأساليب المسرحية التقليدية كما أنه رفض أن يري المسرح كمكان لعرض فليبوڤونا المسرحيات"...في حين أن ڤايدا لم يرفض المعني الأصلي للمسرح. وعلاوة علي ذلك فإن نظام البروفات المفتوحة هذه الذي قام كل من ڤايدا والممثلين بتطبيقه أعطي للمسرح كينونته "raison d'etre" كما أن ڤايدا لم يحدد عدد المُشاهدين الذين يجب أن يحضروا لمشاهدة العرض حيث إن جروتوڤسكي كان يبغي أن

يعايش مشاهديه : "Live through" في العمل ويركز تركيزاً عالياً. وفي حقيقة الأمر فهو كان محكوماً بمساحة مسرح ستاري الصغيرة.

"Stary Teatr". وفي النهاية فإن أعمال جروتوفسكي يقوم بأدائها ممثلين مدربين نفسياً وجسدياً في حين أن ڤايدا في ناستازيا ڤيلو بوڤونا قد عالج ممثليه كممثلين محترفين وناضجين. فهو لم يهتم بقدرتهم ولا حتي أسلوبهم وهو واثق من قدرته الإبداعية. فما أوجه الاتفاق فيما بين هذين العرضين. فبادئ ذي بدء فإن العرضين يعتمدان علي التوزان بين الضدين واستخدام البولفونى "Polyphony" . وفي المقام الثاني رفض أن يكون العرض مجرد نتاج للبروفات فقط. ويأتي في المقام الأخير أسلوب الارتجال والذي تضع الخطوط العريضة للنص منذ البداية وهكذا يكون للممثلين حرية الحركة في العروض القادمة.(٣)

وبطبيعة الحال، فإن هذه العناصر هى التى ربطت بين أعمال جروتوڤسكى وجعلتها لا تحوز على رضا المشاهد فى التقييم الأخير وغيرها. وإذا لم يستمر مثل هذا التأثير حتى النهاية فإن ذلك يرجع إلى العادات والتقاليد المسرحية والارتجال. وأننى أعتقد أن كل واحد منا كان له دور فى هذه التجربة. وحتى وإن اعتمد ذلك على عمل أدبى ذى شخصيات محددة (وهكذا إذا ما وضعنا الشخصيات فى مواقف متعددة) فإن الارتجال وظيفة صعبة ولها مخاطر عدة ولا سيما بالنسبة لممثل محترف معتاد على نوع معين من التمثيل. وتعد هذه التجربة ليست ذات أهمية كبرى وتستحق الإعادة حيث إن تناول هذه الطريقة لا يعد شيئاً أساسياً وإنما هو من أجل هذه المادة الدرامية.

ويمكن أن نقول أن البروفات المفتوحة هذه مجرد تجربة ما. وأن أكثر اللحظات وضوحاً وأكثرها دقة هو عند تنفيذ هذا العمل والاعتماد علي

البروفات دون اشتراك الجمهور ففي هذه اللحظة فقط التي تشكل فيها المغزي الرئيسي للعمل. وبالنسبة لڤايدا فلقد استوعب الدرس حيث قال إنني كثيراً ما رأيت بعض الأحداث التي تتطلب الخصوصية. وأن البروفات قد تأكدت منه الآن. وهكذا فلقد استحق الأمر إجراء البروفات لمدة ٢٧ ليلة للتأكد من ذلك(٤).

وإن أعمال ڤايدا التى أخرجها وكانت مأخوذة عن أعمال دستويفسكى قد كشفت عن أسلوبين مختلفين فى مجال المسرح. ففى الممسوس "The Possessed" لقد استخدم ڤايدا العديد من الوسائل الفنية لكى يخرج عملاً مرئياً الذى أعاد إنتاج الكثير من الأفكار المطروحة فى الرواية باحثاً على أسلوب منفرد للتعبيرعن أسلوبه الخاص. وعلى العكس من ذلك فإن ڤايدا فى معالجته للإبله "The Idiot" فإن هدفه هو تحقيق نوع من الحد الذاتى مركزاً على الخطوط الرئيسية للرواية والتعبير عنهم بأسلوب متحفظ فى ظل أسلوب مسرحى عتيق. ففى الممسوس "The Possessed" تخلق ڤايدا مناخاً ما لكى يجعل العمل يشبه العمل الملحمى، وعلى العكس من ذلك نجد أن الزمن فى ناستازيا فيليبوڤونا "Nastasya Filippovna" ثابت والوسائل التعبيرية ذات تأثير داخلى. حيث كان الهدف ليس مجرد سرد لمجموعة من الأحداث وإنما الإشارة إلى الأثر النفسى الناتج عن ذلك. وقد حل الإبداع المباشر المتضمن فى ظاهرة الارتجال هذه إعادة الإنتاج ولقد تبلورت أهداف ڤايدا بتشجيعه العامة *ليحضروا ويروا كيف أن اثنان من الممثلين قد مثلاً العالم في ساعة ونصف.(٥)*

ولقد ظهرت مثل هذه التجارية بوضوح فى الجريمة والعقاب: "Crime and Punishment"وهى تعد الرواية الأخيرة فى ثلاثية دستويفسكى ففى

الممسوس لقد بدأ ڤايدا بمعالجة كامث "Camus" الذى حاول أن يحوى الرواية كلها. ولأنه كان يشعر بأن هناك بعض العناصر التى تتطلبها البنية المشهدية فلقد لجأ إلى التغير وتضخيم بعض الأحداث. وسنجد أنه فى ناستازيا فيليبوڤنا "Nastasya Filippovna" المأخوذة عن الابله فلقد اقتصرت الأحداث على اثنين من الممثلين وكأنه يركز من خلال العدسة – ليست على الفكرة وإنما على روح والمناخ و ما توحى به الرواية. إن النسخة المسرحية للجريمة والعقاب "Crime and Punishment" تمثل مرحلة وسط فيما بين المسرحيتين.

وليس هناك أى من روايات دستويڤسكى خفيفة فى قراءتها و علاوة على ذلك فإن الجريمة والعقاب عمل صعب جداً. حيث إنها تحتوى على عدد كبير من الممثلين والحبكات الدرامية والكثير من المشاكل وقد خلق كل ذلك ملامح نفسية واجتماعية وسلوكية أيضاً. ولقد عولج هذا الكتاب بأكثر من صورة ولقد أكد من قاموا بالمعالجة النواحى المتشابكة للحبكة الدرامية الثانوية وذلك تأكيداً منه على النواحى المختلفة للرواية.

إن تجربة ڤايدا قد أثبت عدم عملية تحويل العمل الروائي دون انقاص أي شئ منه إلي المسرح.. وعلي العكس من ذلك فإنه كلما حاول المعالج أن يتمسك بالرواية كما هي كلما فقد المستويات والأشياء التي جذبته في المقام الأول. ولقد اعتقد ڤايدا أنه قد وجد أحسن الوسائل التي وصفها الخبير الروسي "Mikhail Bakhtin" المتخصص في روايات دستويڤسكي. ففي كتابه مشاكل دستويڤسكي الشاعرية "The Problems of Dostoyevsky's Poetics": (٦)

قد ذكر "Mikhail Bakhtin" إن عظمة دستويفسكي ترجع إلي تعدد الأساليب في أعماله ويظهر ذلك بوضوح في أسلوب السرد الذي يعتمد علي الحوار. فإنه نادراً ما يستخدم الأسلوب الموضوعي حيث إنه يقدم شخصياته والمواقف من خلال الحادثة. وهكذا فقد استطاع أن يقدم المشاكل من وجهات نظر مختلفة بالإضافة إلي التعبير الشخصي عنها. ويرجع ثراء أعمال دستويفسكي "Dostoyevsky" لذلك حيث نتعرف علي كل حدث علي حدة من خلال وجهة نظر الممثلين. وهذا أيضاً هو ما يضفي علي أعماله الطابع الدرامي علي الرغم من أنه لم يكتب للمسرح.

ولذا فقد ركز ڤايدا علي استخدام الحوار لكى يصل إلى المغزى الأخلاقى للجريمة والعقاب "Crime and Punishment" . وهذا يجعلنا نطرح السؤال الآتى:-

ما المشكلة الحيوية والأساسية فى هذه الرواية؟ فهل هى عبارة عن اتهام موجه للمجتمع الروسى فى القرن ١٩ الذى ظهر فيه "Raskolnikov" أم هى عبارة عن دراسة نفسية للقتال أو ربما تكون مجرد رواية تناقش الجريمة وكيفية تعقبها؟ ولكن بالنسبة لـ ڤايدا فإن أحداث القرن العشرين قد غيرت أهمية هذا العمل كما يلى:-

إننى سأتناول رواية الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" على أنها رواية تعبر عن الدوافع فيما وراء الجريمة المثالية ولقد ذكرت اليوم "today" لأننى قد قمت بمعالجة هذه الرواية لخلق مسرح معاصر ولذا فإننى مسئول أمام مجتمعى أى المجتمع البولندى. إن مقالة راسككولنيكوف "Raskolnikov" التى كتبها ليناقش فيها موضوع الجريمة والطريقة التى استخدمها لكى يعرض ذلك على النائب العام بورفيرى پيوتروڤيتسش "Porfiry Piotrovitch" كانت ذات أهمية كبرى بالنسبة لى،

فإننى أعرف هذا النوع من الجدال: – من معسكرات المعتقلات النارية حتى نصل إلى القتله السياسيين. فإن إراقة الدماء مباحة إذا كان ذلك ضروريا لتقدم البشرية.(٧)

وفى بولندا فى أواخر عام ١٩٨٤ فلقد تحول الجو الاجتماعى المسئول عن جريمة راسكولنيكوف "Raskolnikov" والدراسة النفسية للشخصية إلى مشكلة أخلاقية من خلال أعمال دستويفسكى: الذى كان يرجع فى أعماله إلى موضوعات من الإنجيل. وإن الإشارات إلى الإنجيل فى الجريمة والعقاب تعبر عن الأخلاقيات الأوربية وأصولها. وتفسيراً لذلك (كما أقترح المتخصص البولندى فى أعمال دستويفسكى ستانيسلاف ميكيفيتش فإن الجريمة ليست فقط عملاً إجرامياً ولكنه نوع من تحدى الحدود التى وضعها الإنسان ولا يجب أن يتخطاها أحد. ولقد اعترف راسكولنيكوف بجريمته أمام النائب العام بورفيرى: "Porfiry" حيث إنه أدرك أنه قد أخطأ وأن أسلوب دفاعه وتبريره ليس به أى شئ من الصحة. فإن جريمته ليست ذات فائدة طالما أنه لم يثبت شيئاً من ارتكابها وهو سوف يسعى بالمبادئ الأخلاقية التى اختراقها منتظراً التطهر "Resurrection" من القبر "Grave" الأخلاقى الذى ألزم نفسه به.

ولقد ركز ڤايدا فى الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" على الحوار فيما بين ثلاثة أشخاص:– القاتل راسكولنيكوف والنائب العام بورفيرى "Porfiry" والعاهرة الصغيرة سونيا "Sonya" وبلاشك فإن أهم هذه الحوارات هو الحوار الذى دار بين راسكولنيكوف وبورفيرى حيث تتسم بالسمو العقلى حيث يتصارع المنطق مع الأفكار المثالية. ويُكمل هذا الحوار ويلازمه الحوار فيما بين راسكولنيكوف وسونيا "Sonya" الذى تحدث إليها بوضوح. ومثل هذا الجدال يوضح القضية الأساسية أى

المحورية: هل هناك تبرير أخلاقى لقتل إنسان ما؟ فإن سونيا تمثل الأخلاقيات الصريحة الواضحة التى تمتد جذورها فى تعاليم الدين. ومن الواضح أن بساطتها وتفكيرها السلس الخاص بمنظورها الأخلاقى له تأثير كبير على راسكولنيكوف أكثر من تأثير منطق "Porfiry" وإن تركيز ڤايدا على الجانب الأخلاقى للرواية أكثر من تركيزه على الخلفية الاجتماعية وغيرها من الشخصيات مثل سفيدريجاووف "Swidrygalov" و مارملادوف "Marmieladov" ولقد احتفظ فقط ببعض الشخصيات الثانوية التى يساعد ظهورها على توضيح الحدث الدرامى. وقد اتبع ڤايدا الطريقة نفسها فى معالجته لهذا العمل حيث قام بتركيز مواد الرواية باحثا عن روح العمل مكدساً إياها حتى لا يكون مجرد سرد لأحداث القصة. ولقد تعلم من إنتاجه لناستازيا فيليبوڤنا "Nastasya Filippovna" أن التقارب يمكن أن يزيد من حدة التجربة الدرامية لذا فقد قدم ڤايدا الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" بأسلوب التركيز والتحديد "Close - up". وذلك لم يتح الفرصة لممثليه إمكانية الخداع ولكنه ساعد على تضييق الخناق على تفسيره.

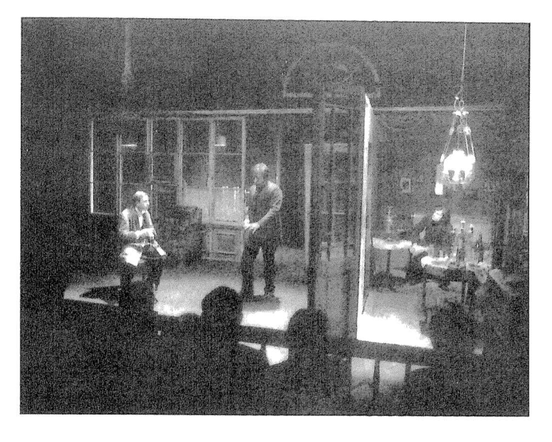
وفى العرض الأول للجريمة والعقاب حضر العرض ثمانون متفرجاً متفرج جلسوا على خشبة مسرح ستارى "Stary Teatr" حيث عرضت المسرحية ولقد شعر ڤايدا بأن مثل هذه المساحة الضيقة والمغلقة ستحقق الهدف المرجو من المسرحية. وتتكون المسرحية من جزءين ففى الجزء الأول يجلس المتفرجون فى مقدمة المسرح حيث يرون مؤخرة المسرح وففى الجزء الثانى يجلسون مواجهين المدرجات التى وضعت عليها الستائر. وإن تغير موقع المتفرجين يعزز موقف ڤايدا حيث إنه يرى المتفرجين كشهود "Audience as witnesses" . وفى المشهد الأخير من المسرحية نجد راسكولنيكوف "Raskolnikov" يستعد لتقبل الحكم فى سيبيريا، تفتح الستائر التى

تفصل المتفرجين عن المدرجات: حيث يظهر دخان أبيض يطير فى الفراغ المسرحى حيث يعطينا إحساساً بمدى اتساع المنظر الطبيعى فى سيبيريا.

ولقد تم الاستغناء عن هذا النظام الخاص بجلوس المشاهدين بعد العروض الأولى بسبب مشاكل تقنية. فإن إعادة ترتيب المقاعد لكى يجلس عليها المتفرجون يستغرق وقتا طويلاِ ولأن مئة شخص هم الذين يستطعون مشاهدة العرض فيعد ذلك مضيعة للوقت حيث تستغل مساحة المدرجات التى تأخذ حوالى ٦٠٠ متفرج فى مشهد واحد فقط. وهكذا فلقد تم عرض هذه المسرحية فى المكان الذى عرضت فيه ناستازيا "Nastasya" من قبل. وفى هذا العرض يظل المتفرجون فى أماكنهم دون أى تغير ويزيد من الارتباط المادى فيما بين المتفرجين والممثلين. وفى بعض الأحيان يكون الممثلون على بعد متر أو مترين من المتفرجين الذين يجلسون فى الصف الأول ويفصل بينهما عائق خشبى فقط. ولكى يتم تعويض المتفرجين ولا يضطرون إلى تغيير أماكنهم لقد قسم المسرح إلى وحدات صغيرة مضاءة. وهكذا فهناك بعض المشاهد التى يراها المشاهدون من خلال زجاج مغطى بالتراب حيث يكونوا بمثابة من يتجسس على آخرين فى مواقف كثيرة. وإن مثل هذا التجسس الذى يجعلهم وكأنهم يواجهون الحياة الواقعية "Real Life" قد صممته كريستينا زاخفاتوفيتش

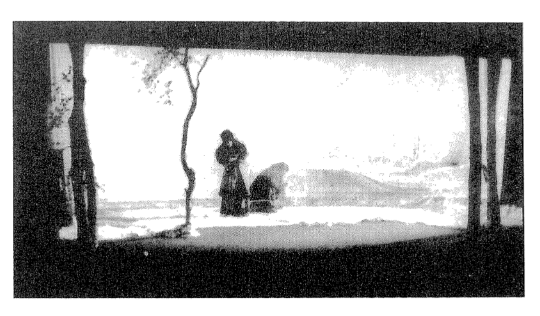
"Krystyna Zachwatowicz" حيث إنهاقد حصرت الحدث الدرامى فى تلك الاجزاء التى كانت تقسم المكان إلى غرف متعددة. إن استخدام الأثاث المتهالك بالإضافة إلى الملابس الرثة وغيرها من الأدوات المسرحية كان لمجرد لحظات ولم نر بعد ذلك أياً من الوسائل المسرحية التقليدية. فعلى العكس من ذلك فلقد صممت هذه الأشياء الداخلية "interiors" لتحقيق نوع من الواقعية والمصداقية. ولن يلاحظ أى نوع من المحاكاة بسبب قرب المتفرجين وإن أية ملاحظة سوف تدمر الجو العام، المسيطر على العمل.

وتقع أحداث الجزء الأول فى شقة النائب العام. ومن خلال النافذة المغطاه بالتراب يستطيع المتفرجون رؤية أوراقه ومكتبه ومقعده بالإضافة إلى بقايا الحفل فى حجرة الرسم.



٢٩) الجرعة والعقاب كراكوف "Cracow' ١٩٨٤ . نظرة عامة على مكان الحدث الدرامى. يدخـــل "Raskolnikov" (يــــؤدى دوره ييچى رازيفيووفيتش "Jerzy Radziwilowicz) شـقـــه پورفـيـرى"Porfiry" (يؤدى دوره ييـچى ستور"Jerzy Stuhr" ونجد رازوميشين "Razumichin" فى اليمين ويلعب دوره كشيشتوف جلوبيش "Krzystof Globisz"

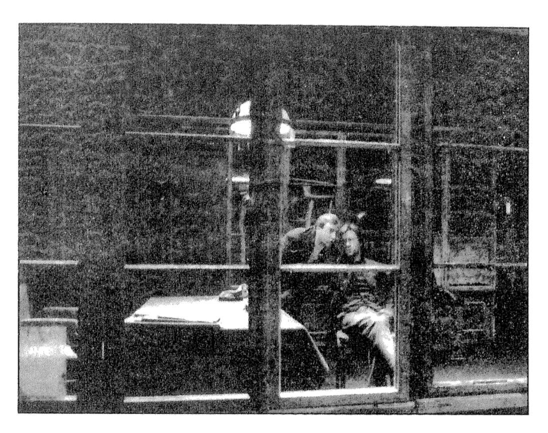
وفى الجزء الثانى من المسرحية تدور الأُحداث فى شقة سونيا Sonya المتواضعة وحجرة راسكولنيكوف "Raskolnikov" البسيطة جداً. وأسفل خشبة المسرح نجد العائق الذى يفصل المتفرجين عن الممثلين ونرى كبينة زجاجية توضح لنا أدوات الجريمة:- فأس ملوث بالدماء بالإضافة إلى أشياء سرقت من محل الرهانات الذى قُتل صاحبه، مستندات ووثائق.... ويوضح لنا هذا المشهد أن الجريمة قد اقترفت ونحن نركز الآن على النتائج. ولقد لعبت الإضاءة دوراً كبيراً فى هذا العمل حيث نجد فى كل حجرة لمبة وذلك قد ساعد على زيادة مصداقية الأحداث حيث تتغير الإضاءة بسرعة كبيرة لكى يحظى العمل بإيقاعه ويزيد من انتباه المتفرجين.



٣٠) الجريمة والعقاب"Crime and Punishment" كراكوف ١٩٨٤ . المشهد الأخير في سيبيريا "Siberia" .

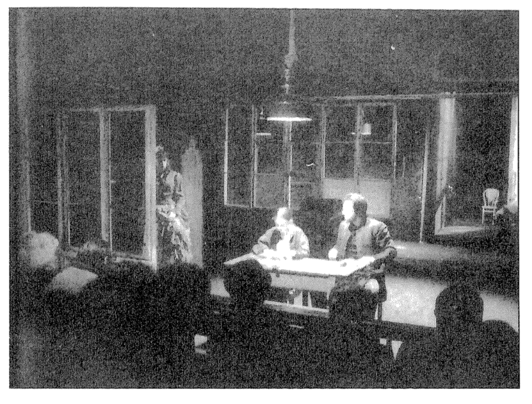
وتبدأ الأحداث عندما يصل راسكولنيكوف لشقة النائب العام بوريڤيرى "Porfiry" ليس كمتهم أو مشتبه فيه ولكن كصديق. وتبدأ اللعبة النفسية فيما بينهما. ونحن نتعرف على النائب العام كرجل عادى فى منزله بعد انتهاء الحفل: فهو شخصية غير مهندمة لا تهتم بملابسها أو مظهرها الخارجى ودائما ما تشكو من الصداع. بدا راسكولنيكوف غير مكترث. وعلى الرغم من أنه مثقل بارتكابه لهذه الجريمة إلا أنه مازال واثقاً من صحة نظريته. ولقد بدأت الأحداث عندما أشار بوريڤيرى إلى مقالة راسكولنيكوف التى كتبها بخصوص ارتكاب الجرائم. وبينما كان يفسر أن الهدف من ارتكاب الجرائم قد يكون بغرض تحقيق المثالية فلقد أظهرت حدته العاطفية و الرسوم المتحركة المستخدمة أن هناك شيئاً ما يكمن فى نفس راسكولنيكوف وأخذ بوريفيرى فى مراقبته وكثيراً ما يثيره بأنه سوف يفاجئه بسؤال فى أية لحظة. هذا ليس مجرد موظف مخمور غير مهم ولكنه خصم ذو عقل راجح وبصيرة ثاقبة. ولقد استوعب "راسكولنيكوف هذا من خلال محادثتهما الأولى ولقد تمت المواجهة بينهما بالفعل.

ولقد ظهر أن راسكولنيكوف فى طريقه لمواجهة قدره المحتوم ليس نتيجة للجريمة التى ارتكبها ولكن بسبب الضرورة الأخلاقية حيث تتغير الأدوار التى يلعبها النائب العام. فبدلاً من أن يؤدى دور المحامى البارع الذى يجبر المشتبه فيه للاعتراف بجريمته فهو يلعب دور من يستمع إلى الاعتراف محاولاً أن يجعل المخطئ حياته بعيدة عن الجريمة. فهدفه هو أن الإنسان (الذى ارتكب الجرائم) لابد أن يدرك و يستوعب خطأه.



٣١) الجـريمـة والعـقـاب "Crime and Punishment" – كـــــــراكـوف ١٩٨٤
يستجوب بورفيرى Porfiry (يؤدى دوره بيچيى ستور يستجوب Raskolnikov
يؤدى دوره بيچى رازيڤيووڤيتش"Jerzy Radziwilowicz)

وقـد زاد ڤـايدا فى إخـراجــه لهـذا العـمل الجـريمة والعـقـاب "Crime and Punishment" من أهمية العلاقة فيما بين النائب العام وراسكولنيكوف حيث إنه لم يعترف بسبب خوفه من العقاب ولكن لانه كان يدرك أن المجرم لابد وأن يعاقب حتى يسـتـرد العـالم اتزانـه المفـقـود. فـإن كـلاً من راسكولنيكوف "Rkaskolnikov" و بوريڤيرى ليسا مجرد مجرم ورجل شرطة أو الصائد ولكنهما شخصان يعيشان حالة من الوعى الدرامى. ونـحن نشعرأن بوريفيرى لا يهاجم راسكولنيكوف ولكنه يدافع عنه وبطبيعة الحال عن نفسه. فهو لا يبغى تدمير هذا الإنسان فعلى العكس من ذلك فـهو يحـاول انقاذه وعندما يقوم بذلك يعطى حياته معنى عظيم أى يجعل حياته ذات مغزى وإن ذلك هو الذى دفع بوريڤيرى "Porfiry" إلى أن يتغير من موظف مستهتر إلى رجل يفكر ويهتم بالآخرين.وعلى الرغم من ذلك فهو لم يستطع أن يتـخلص من أسلوبه المهنى كنائب عام ونرى أسلوب التلاعب واضح جداً حتى فى لحظات سموه.



٣٢) الجـــريمة والعـــقـــاب. كـــراكـــوف ١٩٨٤ . قـــراءة للإنجـــيل . يجلس راسكولنيكوف "Raskolnikov" على المنضـدة يسـتـمع إلى طفل بينمـا نجـد سـونيـا "Sonya" (يؤدى دورها باربارا جـرابوفـسكا – أو ليـقـا(Barbara Grabowska - Oliva)تجلس فى اليسار.

فـإن الطريقـة التـى يقلل بهـا النـائب العـام من نفـسـه أمـام راسكولينكوف: "Raskolnikov"هى خير دليل على كيف تترك الشخصية الروسية نفسها وتتظاهر بالصداقة ويعد هذا كله أدوات مسرحية: مسرحية داخل مسرحية فهو يلعب دوره باتقان ويجسد شخصية هو جزء منها.

وأما عن شخصية سونيا "Sonya" فهى ليست ذات مغزى كبير إذا ما قارناها بشخـصـيـة كل من راسكولنيكوف و بوريفيرى ولكنها تعبر عما يتركه كل من الشخصيتين ولا يعبران عنه. ولأن ڤايدا قد قرر ألا يلقى الضوء على الأثر الاجتماعى للجريمة، فلقد حد ذلك من شخصية سونيا "Sonya" حيث إنها تلعب دوراً كبير فى الرواية. فهى شريكة سلبية لـ راسكولنيكوف تمثل أيضاً الصراع فيما بين الاعتقاد فى الأخلاقيات المسيحية والإنجيل. وفى أحد المشاهد طلب منها أن تقرأ له قصة ارتفاع لازراس"Raising of Lazarus" من الإنجيل. ولقد وجدت الفقرة بالفعل ولكنها لم تتمكن من قراءتها. وفى النهاية قامت أخت سونيا الصغرى بقراءة القصة من الإنجيل. ويتضح الرمز: حيث إن الطفلة البرئية هى وحدها التى تستطيع قول ما يشعر به وينكره راسكولنيكوف وما تعتبره سونيا"Sonya" ليس ذا قيمة. وففى نهاية المسرحية فى سيبيريا تقوم سونيا بقراءة الفقرة نفسها من الإنجيل. وإن ذلك لا يؤكد على الهدف الرئيسى للمسرحية ولكنه يخدم ويساعد على توضيح التغير العميق الذى طرأ على الشخصيات.

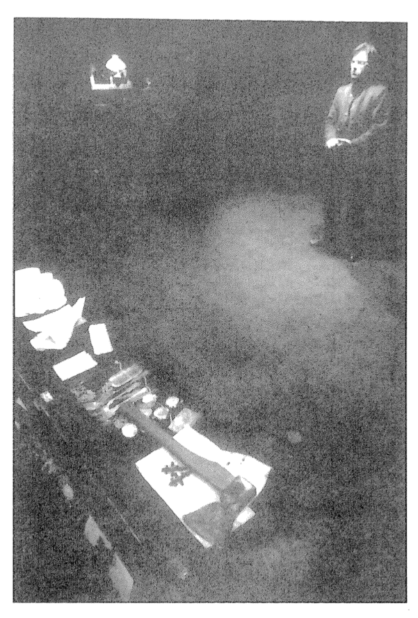
فـإن عـذاب الصـراع الداخلى الذى يشعر به راسكولنيكوڤ كما وصفها كانت "Kant" القانون الأخلاقى بداخله.، والذى أصر على إنكاره ولكن دون فائدة حتى إذا كان قادراً على القيام بالجريمة.

وفى تفسير ييچى رازيڤنو ڤويتش لحالة راسكولينكوف وقلقه فهى تشبه حالة الجنون لدى الأمير ميشكن فى ناستازيا فيليبوڤنا"Nastasya Filipovna" وعلى العكس من ذلك فإن أكثر العناصر الملفتة فى شخصية النائب العام هو أداء ييچى ستور "Jerzy stuhr" بأسلوب أوضح فيها العناصر الخارجية: فهو شخصية عصبية وتتغير حالته المزاجية من وقت لآخر. فلقد نجح فى رسم الشخصية حيث تبدو منفرة ومبهرة فى الوقت نفسه. ولأن الشخصيتين قدأتقنا الأداء التمثيلى حيث أصبحا يعبران عن الملامح الأساسية للشخصية ومسرح أندريه ڤايدا: أى الازدواجية النفسية والأخلاقية أو حتى غموض الشخصيات الدرامية:- تغير الإنسان باحثا عن الحقيقة. ولقد ساعد ذلك على الكشف الدرامى عن التغيرات التى أدخلها ڤايدا ولقد ألقى ذلك الضوء أيضاً على كيفية تعامل ڤايدا مع الكتاب الروس ولا سيما دستويڤسكى.

ولم يتمكن الممثلون من الغش باستخدام تقنية ما وذلك بسبب قرب المتفرجين. ولقد حقق ييچى رازيڤيووڤيتش "Jerzy Radziwilowicz" نجاحاً كبيراً فى أفلام ڤايدا وعلى سبيل المثال: رجل من الرخام ورجل من الحديد

"Man of Marble and Man of Iron" بالإضافة إلى أنه قد لعب دور الأمير ميشكن فى ناستازيا ڤيليبوڤنا "Nastasya Filippovna" . ويعد ييچى ستور"Jerzy Stuhr" من أكثر الممثلين مصداقية فى بولندا ولقد شارك فى العديد من أعمال ڤايدا فعلى سبيل المثال فلقد لعب دور هاملت و ڤيسوتسكى Wysocki فىليلة فى شهر نوفمبر "Novembe Night" و أ أ "AA" فى المهاجرين "The Emigrants" و Verkhovensky فى الممسوس "The Possessed". ولأن هؤلاء الممثلين لم يشتركوا فى أعمال ڤايدا فقط وإنمافى أعمال دستوڤسكى فقد أثرى ذلك من أدائهم حيث كانوا

يتوحدون مع هذه الشخصيات. ولكى يستطيع الممثل تجسيد أى شخصية فهو لا يحتاج فقط إلى الموهبة و التقنية وإنما يحتاج إلى أن يتخلص من كل الموانع التى تجول داخل الشخصيات فى المسرحية. فلقد قال راسكولنيكوف فى أحد المشاهد:- فلتجعل من لديه ضمير يعانى؛ فهذا هو عقابه. وهذه الكلمات تمثل المدخل الرئيسى للأعمال قايدا فهو يوضح لنا المعاناة الناتجة عن الوعى الأخلاقى أو الإدراك الأخلاقى لدى الفرد.



٣٣) الجريمة والعقاب . كراكوف ١٩٨٤ : اعتراف راسكولنيكوف: وفى مقدمة خشبه المسرح نرى دليل الجريمة. ويقف "Raskolnikov" فى مؤخرة خشبة المسرح.

فإن الرسالـــــة التى تنقلهـــا لنــــــا هذه المسرحية الجريمة والعقـــاب "Crime an Punishment" أن المبادئ الأخلاقية تنبع من مصدر خارجى يفوق و يتخطى الحدود الإنسانية وهكذا فلا يمكن تبرير ارتكاب الجرائم سواء أكان ذلك بأسلوب منطقى أو عقلى. ولقد كان لذلك صدى كبير فى بولندا (١٩٨٤ – ١٩٨٥) سواء أكان ذلك من ناحية المسرح المعاصر أو الجانب السياسى.

وفى نفس الوقت فلقد تخطى المضمون والأداء المسرحى ولم يبق من العمل سوى اتصاله بالواقع. ولم يتم تحقيق ذلك بواسطة الديكور أو الشعور بأننا نشاهد أحداث حقيقة وإنما من خلال الأداء التمثيلى الذى تخطى حدود التعبيرية النفسية. وذلك يمثل نوعاً من الإحراج بالنسبة للمتفرجين. وعادة ما كان يطلب منهم اصدار حكم ما . وفى المشـــــهـد الــــذى يسبق ذروة الأحـداث فلقــد بـــدا راسكولينكوف "Raskolnikov" وكأنه يستخلص الأشياء جعبته وهو يسرد لنا كيف ارتكب جريمته. ولقد أخذ منه "بوريفيرى" هذه الأشياء وعرضها على المشاهدين وكأنه يجعلهم يفحصون مثل هذه الأشياء وكأنهم محكومون. وبدأت طبيعة جريمة راسكولنيكوف تظهر وهى لا تعدو كونها جريمة ارتكبها شخص مريض. فإنه ليس بالشئ الجديد على العالم هذا النوع من الجرائم ألا وهو الجريمة راسكولنيكوف الأيديولوجيـة "Ideological Crime" وذلك ليس من خلال صفحات الأعمال الروائية أو حتى المسرحية ولكن من تجارب الحياة اليومية. إن الدور الذى فرض على المشاهدين قد ساعد على تطور وجهة النظر السياسية والتى عززتها مصداقية العرض دون عقد أى نوع من الموزانة. وفى الممسوس "The Possessed" فعلى الرغم من العرض الخالد إلا أن أكـثـر الأفكار أهمـيـة تكمن فى الحـوار فـيـمـا بين "Verkhovensky" و "Stavrogin". ففى ناستازيا فيليبوفونا"Nastasya Filippovna" فلقد ابتدعوا عالماً

خاصاً بهم من خلال الحوار المرتجل فيما بين الأمير ميشكـــن "Prince Myshkin"
وروجزين "Rogozhin" . أمـا فى الجريمـة والعقـاب"Crime and Punishment"
فالحوار فيما بين النائب العام و"Raskolnikov" أصبح نوعاً من البحث عن مصدر
ومـعنى المبـادئ الأخـلاقـيـة. ونجـد أن للحـوار أهمـيـة كـبـيـرة من خـلال ثلاثيـة
دستـويفسكى"Dostoyevsky". فمثل هذه الأعمال تمثل دراما الوعى "Drama of
Conciousness" فى وقتنا الحالى حيث تنبأ بها دستويفسكى .

(٦) تقييم الماضى:- في محادثات مع مُنفذ حكم

الإعدام، :كلما مرت الأيام وكلما مرت السنون:

وخلال السبع السنوات التى فصلت بين إخراج ڤايدا لناستازيا فيليبوڤنا Nastasya Filippovna" عن الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" قد أخرج ڤايدا بعض الأعمال المختلفة مثل:- محادثات مع منفذ حكم الإعدام (١٩٧٧) "Conversations With the Executioner" و :كلما مرت الأيام ، وكلما مرت السنون "As Days Pass, As Years Pass" (١٩٧٨) وهاملت (١٩٨١) "Hamlet" . ويتفق العرضان الأولان فى أنهما يمنحان وجهة نظر رجعية يحكمان على الأحداث فى الماضى على الرغم من اختلافهما فى الأسلوب يعد عمل كلما مرت الأيام وكلما مرت السنون عملاً طويلاً ومتعدداً فى نقاء تركيزه ويتميز بالمرونة فى استخدامه للمصادر التاريخية والاجتماعية والثقافية. فى حين أن محادثات مع منفذ حكم الإعدام عبارة ة عن عمل وثائقى واضح وصريح ويغلب عليه الطابع الفنى. وأما عن هدف المخرج من إخراجه لهذين العملين كان واضحاً حيث كان ذلك بمثابة: اعطاء حكمه الخاص على الماضى.

لقد صدر الكتاب الذى أُخذت عنه محادثات مع منفذ حكم الإعدام فى ظروف غير عادية ومؤثرة وذلك نتيجة لوجود حزبين سياسيين مختلفين أثناء الحرب العالمية الثانية فى بولندا حيث اتفقا الحزبان على مواجهة النازية بواسطة جنود سريين. فلقد كان هذا هو الهدف الوحيد المشترك فيما بينهما. فالجيش الخاص ببولندا The"AK" Home Army" الذى ترأسه حكومة مقرها فى لندن كان ديمقراطياً ومناصراً للغرب ويرغب فى العودة إلى حالة ما قبل الحرب فى بولندا. فى حين أن جيش الشعب

"The Al, the People's Army" تسانده موسكو التى كانت تحارب من أجل إرساء حكومة شيوعية فى بولندا. وعندما دخلت القوات بولندا عاملت جيش الأمة "Home Army" وكأنه عدو كما تعامل النازيين، ولقد عالج ڤايدا الأثر المأساوى لذلك الوقت فى الرماد والألماظ: "Ashes and Diamonds" ولا سيما فى عمله القناة "Canal" حيث نجد الروس قد توقفوا عن الهجوم فى حين يتعرض جيش الأمة "Home Army" إلى مذبحة من قبل الألمان. فهى مسالة تاريخية بحتة حيث تم تشجيع جيش الأمة "Home Army (AK)" على الثورة فى وارسو عندما اقترب الروس من المدينة لكن بدلاً من مساعدة المتمردين، فلقد انتظر الجيش الروسى حتى تم القضاء على معارضيه.

وفور انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأت السلطات البولندية فى القبض على من بقى من جيش الأمة "Home Army" متجاهلين بسالتهم فى مقاومة الألمان. ومن ضمن من ألقى القبض عليه نجد:- كاريميج موتشارسكى "Kazimierz Moczarski" وهو ضابط ذو رتبة عالية وحكم عليه بالموت لخيانته. وبينما كان موتشارسكى "Moczarski" ينتظر تنفيذ حكم الإعدام قد حجز فى الزنزانة نفسها مع مجرم حرب نازى وهو قائد لـSS فى الشرطة ويدعى يارجن ستروب "Jurgen Stroop" وهذا الرجل يعد مسئولاً عن إراقة دماء الأبرياء فى الأحياء الفقيرة فى وارسو بالإضافة إلى أشياء أخرى. باختصار، نجد بولندى مناهض للفاشية وعضو فى الجيش السرى "Underground Army" يجد نفسه فى زنزانة واحدة مع عدوه اللدود رجل كان ينوى اغتياله. فلعدة شهور كان يقضى ليلة ونهاره مع أحد القتلة النازيين؛ بل أكثر من ذلك هو أنه كان يُعامل وكأنه مجرم مثله.

ولأنه لا يملك أية اختيارات أخرى فلقد قرر الاستفادة من الموقف ومن خلال حبسه مع ستروب "Stroop" هذا فقد قرر أن يتعرف عليه ويحاول فهمه ومن خلال هذه المحادثات مع منفذ حكم الإعدام خرج لنا هذا الكتاب الساحر المؤثر. وعندما تغيرت النظم السياسية نشر هذا الكتاب وقدر له أن يخرج للنور. فعلى الرغم من أن موتشاركى "Moczarski" يسرد لنا حقائق تاريخية ولكن ستروب القاتل المحترف والذى مرت أخلاقياته بشئ من الردة بدأ ضميره يؤنبه بسبب ولائه الخالص لفهلر "Führer" كل هذا مثل لنا نوع القاتل المحترف من العمل الوثائقى المثير للدهشة.

فعلى العكس من الرماد والماس "Ashes and Diamonds" فإن التفاصيل التاريخية التى تشير إلى النضال ضد الفاشية الأيديولوجية والذى نتج عنها خيانة المقاومة البولندية كانت ذات أهمية ثانوية فى هذا العمل بالنسبة لفايدا. ولكن تركز اهتمامه فى المواد التى تساعده لتفهم أثر الفاشية ومايمكن أن ينتج عنها من حرمان أخلاقى و حتى نفسى. وكيف أن أيديولوجية ما قد تؤدى إلى ظهور رجال مثل يارجن ستروب "Jurgen Stroop" هذا الرجل الذى قتل الآلاف ولكنه يستطيع أن يتحدث برفق عن الأطفال رجلاً لا يكترث بارتكاب جرائم بشعة وفى نفس الوقت يسعد بالحديث عن المطابخ الجميلة . فإن هذه الدراسة النفسية والأخلاقية والتى تتخطى حدود الدراسة التاريخية هو ما يجذب فايدا لمعالجة هذا العمل مسرحياً.

وعندما أنتج هذا العمل فى مسرح "Teatr Powszechny" فى وارسو عام ١٩٧٧ بدأ بمقدمة قام بإلقائها زيجمونت هبنر Zygmunt Hübner الذى يقوم بدور موتشارسكى وهو يرتدى حلة عادية ويمسك فى يده باقة من الزهور ويجلس على كرسى فى إحدى الأماكن التى تسلط عليها الإضاءة على خشبة المسرح. وللمقدمة

أهمية كبرى من الناحية المسرحية حيث إنها تخلق نوعاً من المسافة "Distance" وتساعد على التخلص من المؤثرات المسرحية فى العمل وتضفى على العمل طابعاً عقلياً وفكرياً بحتاً.

ويعد إلقاء المقدمة نبدأ فى دخول الزنزانة وهى تبدو كحجرة صغيرة كئيبة، ذات سراير خشبية ونافذة صغيرة مغطاة بالحديد وباب من الستيل فى الجانب المقابل للمتفرجين.



٣٤) محادثات مع منفذ حكم الأعدام وارسو ١٩٧٧ . صورة واقعية تصور لنا الحياة في السجن: حيث نجد شيلكي "Schielke" (يؤدي دوره كازيميج كاتشور "Kazimierz Kaczor" و موتشارسكي "Moczarski" (يؤدي دوره زيجمونت هبنر "Zygmunt Hülbner" وستروب "Stroop" (يؤدي دوره ستانيسواف زاتشيك "Stanislaw Zaczyk").

ومثل هذه الواقعية فى تصميم الزنزانة قد أعطتنا الإحساس بحياة السجون ومثل هذا المناخ المغلق قد أصبح واضحاً بواسطة مؤثرات الإضاءة بالإضافة إلى مؤثرات الصوت التى ساعدت على خلق أصوات كالأصوات فى السجون.

ويتبع المقدمة سلسلة من المشاهد التى تناقش الحياة فى السجن – ففى البداية فإن ستروب "Stroop" يشارك ألمانياً آخر يعرف باسم "Schielke" ثم يصل موتشارسكى ولقد أعطى اللقاء الأول الإحساس بالفتور بين الطرفين ثم تطور هذا الإحساس حتى أخذا يتبادلان الحديث معاً. ويتضح من خلال إيقاع مرور الأيام والليالى والشهور والاستجوابات المتكررة بالإضافة إلى التمشية فى ساحة السجن أن الأحداث تقع داخل السجن. وكانت الدقة فى الأداء وإختيار الأشياء على خشبة المسرح سبباً فى إثارة الدهشة فبدلاً من الإسهاب فى وصف العذاب المادى فلقد أشار إليه من خلال مقتطفات مثل الصراخ، ثم نجد موتشارسكى "Moczarski" وأحد الحراس يسحبه ويلقى العمل الضوء على كيفية أن يساعدان من النازيين يساعدان أحد البولنديين بعد أن استجوبه بولندى مثله يبدو محيراً ويعد بمثابة تعليق تاريخى لاذع. وهكذا نجد الجنرال النازى ومجرم الحرب الذى ينتظر حكم الإعدام وكيف أنه يقوم بتسلية زملائه فى الزنزانة بالغناء ويحاكى حركات الأوزة أثناء سيرها كل هذا ما هو إلا تعبير عن ما يدور فى النفس البشرية.

وكما هو الحال فى المهاجرين "The Emigrants" لـــ مروچيك"Mrozek" يمكن للمرء أن يتكهن بدور المخرج غير المهم حيث إن الكلام يكون هو الأساس الذى يحكم الأداء التمثيلى "Acting" الظروف المحيطة بالمشهد حيث يضع ذلك قيوداً على خيال وتخيل المخرج. ويظهر من خلال هذين العملين أن ڤايدا لا يرى أن وظيفة المخرج

تنحصر فى تحديد المكان و الزمان ووسائل الإضاءة غيرها من التقنيات المسرحية. وإنما وظيفة المخرج تنحصر فى تقديم الجوانب الدرامية للعمل بكل صورها سواء أكان هذا العمل روائياً أم يعتمد على حقائق تاريخية كما هو الحال مع محادثات مع منفذ حكم الإعدام "Conversations With the Executioner" ففى هذا العمل نجد أن هناك لحظات كثيرة لا يكون فيها سوى أن الممثل يجلس ويتحدث. ويبدو أن المضمون الدرامى الذى يظهر من خلال تعبيرات الوجه أكثر تعبيراً من المؤثرات المسرحية "Theatrical effect".

فإن معالجة أى عمل بطريقة وثائقية تتطلب التخلص من كل وسائل فن التأليف الدرامى وفى الوقت نفسه تتجنب الوصول إلى ذروة الأحداث الدرامية أو حتى التعبير عن مضمون أخلاقى. وهناك مشهد واحد اتبعت فيه الوسائل المسرحية ألا وهو عندما يلقى موتشارسكى "Moczarski" المقدمة وتسلط الإضاءة على المقعد الذى يجلس عليه وهو الآن خالياً فيما عدا باقة الزهور. وبدا هذا العمل عاطفيا جداً بسبب دقته وبساطته وهذا المشهد الأخير يبدو صامتاً جداً بعد كل العنف والظلم والهمجية التى عبرت عنهما المسرحية تحت كلمة الفاشية "Fascism" فلقد أفصح هذا العمل عما يدور فى النفس البشرية بوضوح شديد.

ومنذ عدة سنوات أثناء عودتى من إحدى رحلاتى الخارجية فقد تحدثت مع ڤايدا عن عمل مسرحى لروبرت ويلسون "Robert Wilson" ويعرف باسم: حياة وعصر جوزيف ستالين. "The life and Times of Joseph Stalin" وكنت قد شاهدت هذا العمل فى كوبنهاجن "Copenhagen" و لقد استمر اثنى عشرة ساعة حيث بدأ الساعة

الثامنه ليلاً واستمر حتي الثامنة صباحاً. ولقد أثار اهتمامى شئ واحد فى هذا العما
ألا وهو الزمن: كيف أصبح له مغزى ما وقد أدى ذلك بدوره إلى مصداقية كل م
كان يدور فى هذا العمل. فلقد صورالعالم على خشبة المسرح على أنه مستقل
متشتت، يحتوى على رموز معينة فأصبح على قدم وساق والعالم الحقيقى. ولقد أظه
ڤايدا اهتماما ما فى هذه الفكرة حيث أصبح ذلك البذرة الأساسية لإخراجه كلما مرن
الأيام، وكلما مرت السنون: "As The Days Pass, As the Years pass" والتر
كانت نوعاً من المحاولة للإمساك بناصية الزمن على خشبة المسرح.

ولقد احتوى هذا العمل على ثلاثة أجزاء ولقد استمر كل جزء وكأنه مسرحية
حيث كان كل جزء يستغرق سبع ساعات وكان يعرض على ثلاث ليالى متتالية أ
كان يستمر حتى الساعات الأولى من صباح اليوم التالى. ولقد كان لمدة العرض هذ
مغزى ما. ولقد أخرجه ڤايدا على مسرح ستارى فى كراكوف "Stary Teatr" ول
كان أشبة بمسلسل تليفزيونى[1]. ولقد تداخلت أفكار الثلاثة أجزاء معاً وتشابكت ولكر
يمكن معالجة كل جزء وكأنه عمل سردى مستقل. ولكل جزء مضمونه الخاص بـ
ولكن عندما يتم تجميع الأجزاء كلها تبدو وكأنها عمل بانورامى والذى بدا كعما
ملحمى. ولقد ركزت أعمال ڤايدا دائما على أن تكون إما ملحمية أوتعبر عن عمز
العلاقات وكانت دائما ما تطفى فكرة على فكرة أخرى. فى حين أن علما كلما مرن
الأيام، وكلما مرت السنون محاولة للجمع بين الاثنين:- الخلود والتعبير عن الحاا
النفسية.

ويجمع سيناريو هذا العمل مقتطفات من عدد كبير من الأعمال الأدبية البولندية، وتنتمى بعض هذه الأعمال إلى كُتاب مشهورين وغيرهم مما عفا عليهم الزمن ولقد كتبت هذه الأعمال فى نهاية القرن التاسع عشر والحرب العالمية الأولى. وتقع الأحداث فى كراكوف "Cracow" والشئ الذى يجمع هذه الأحداث هو أنها تناقش الروابط الأسرية والروابط الاجتماعية التى يمثلها الأبطال فى كل جزء والتى تتغير اسماؤهم لكى تتناسب مع الجو العائلى الذى ينتمى إلى الطبقة الوسطى فى المجتمع: فسنجد عائلة شومينسكى "Chominski" الذى جسدها كيسيليفسكى"Kisielewski" وعائلة دولسكى "Dulski" من مسرحية أخلاقيات السيدة دولسكا "Mrs. Dulska's" لـ جابريلا زابولسكا "Gabriela Zapolska"(٢) وهى تعد من أكثر الأمثلة المألوفة التى تعبر عن النقد الواقعى "Critical Realism" فى الدراما البولندية. وهكذا فإن العمل الروائى الذى عولج كعمل مسرحى كان نتاج لمثل هذه العائلات حيث تمثل هؤلاء الشخصيات الوسط الاجتماعى فى مثل هذه الأجزاء. وتصبح كراكوف "Cracow" نفسها تمثل المعمار الثقافى والجغرافى البشرى على أنه المضمون الرئيسى الذى يرنو إليه ڤايدا من خلال هذا العمل وبالإضافة إلى ذلك فإن السيناريو يجعل الكُتاب والرسامين على اتصال وثيق بالمدنية من خلال مثل هذه الشخصيات الخيالية. فهكذا فقد استخدم مايكل بالكى "Michal Balucki" مثل هذه الشخصيات فى عمله الكوميدى المشهور كما فعل ستانيسلاف پشيبشيفسكى "Stanislaw Przybszewski" (والد كاتب مسرحية قضية دانتون "The Danton Affair" المعروف باسم "Stanislaw Przybszewska"). ولقد تكاملت مثل هذه الأعمال بهؤلاء الكتاب والرسامين حيث قدموا أحداث هذا العمل وكأنه شئ حقيقى ليس فى فن هؤلاء الكتاب فقط وإنما فى تخيل غيرهم من المؤلفين. ولم يكن ذلك ما يعرف باسم

اللعبة الأدبية "Literary Game" ولكنها كانت أشبه بالوسيلة للتعبير عن أفكار معاصرة فقد بدا وكأن الأدب يتغذى من الحياة ويتشابك تشابكاً كبيراً معها : وهكذا فإن الخلط أوالجمع بين الحقيقة والخيال جعل السيناريو يعبر عن نوعية الأدب ويصبح قادراً على تحديد الفترة التى ينتمى إليها هذا العمل الأدبى: فإن هذا العمل الأدبى ينتمى إلى الفترة الواقعية لكنه يقع فيما بين الرمز الحديث ومذهب الطبيعية.



٣٥ – كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون كراكوف ١٩٧٨ صورة عائلية – المشهد الأخير من الفصل الثانى.

ان الأسلوب المتبع فى هذا العمل أشبه بعرض بانورامى يجسد الحياة فى المدينة من خلال سكانها متيحاً الفرصة لخيال المخرج بالإضافة إلى اعطاء الفرصة لفرقة مسرح ستارى - Stary Teatr" لخلق معرضا للشخصيات المختلفة فى حالات مختلفة بالإضافة إلى عنصر الزمن.

ولقد بدأت أحداث هذه المسرحية فى عام١٨٧٤ وانتهت مع نشوب الحرب العالمية الأولى عام١٩١٤ ،أى فى الوقت نفسه التى خرجت فيه الكتائب البولندية من كراكوف "Cracow" حاملة العلم البولندى للاشتراك فى هذه الحرب. وفى العقد الأخير من القرن التاسع عشر بدأ الصراع من أجل الحصول على الاستقلال السياسى والتى فشلت بسبب التحفظ الاجتماعى والثقافى. وكان الجيل الصاعد يمثل الوطنية الجذرية الحديثة. ولقد حدث ذلك فى مجال الثقافة أيضاً. وبدأ الكثير من الكُتاب فى الكتابة مثل ڤيسبيانسكى وبالاكى؛ "Balucki"باووتسكى و پشيبيشيڤسكى"Przybyszewski" للتعبير عن هذه الفترة، وخلال هذه الفترة بدأت كتابات پشيبيشيڤسكى فى الظهور على الرغم من أنها كانت عقيمة إلا أنها كانت كتابات مبهجة – وأثناء العرض المسرحى الأول للزفاف "The Wedding" والإعلان عن ليلة من شهر نوفمبر "November Night"، فلقد تميزت هذه الفترة بأنها فترة تغير وظهور التيارات المتصارعة ولا سيما الصراع الدامى فيما بين الجيل القديم و الجديد.

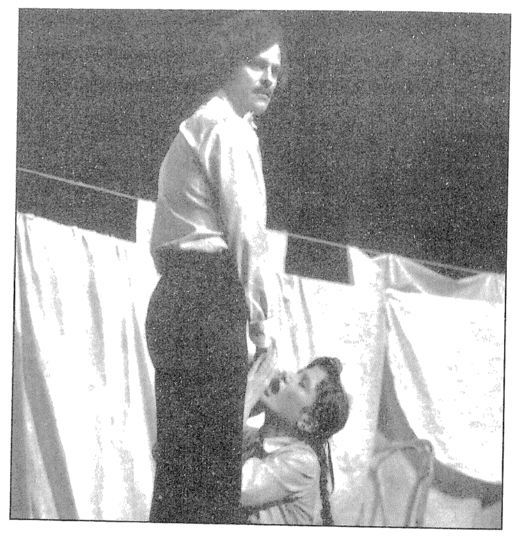
ونجد ذلك واضحاً فى هذا العمل المسرحى فيما بين العائلتين. حيث يثير تحفظ الجيل القديم الجيل الجديد (جيل الشباب فيبدءون فى المقاومة والتمرد – وعندما تمر السنون "As the years Pass" يكبرون أو يتقدمون فى السن ويفشل الكثيرون منهم فى التمسك بمبادئ أثناء فترة الشباب. ويجسد ڤايدا هذه الفكرة فى عمله: – موضحاً

ظلم وتدمير الفرد بسبب ضغوط الأسرة والعادات والتقاليد ولاسيما المحيط النفسى وفوق هذا وذاك تصوير المدينة التى يعيشون فيها فعلى الرغم من أن هذه المسرحية قد ألقت الضوء على مدى التطور الثقافى فى هذه المدينة والذى ساهم كثيراً فى تقدم بولندا إلا أنها لم تأخذها أية رحمة فى تصويرها. ولقد كان إخراج ڤايدا لهذا العمل نوعاً من الاتهام حيث أوضح كيف أن الظروف الاجتماعية هى مصدر الركود الفكرى والروحى كما أوضح ذلك ڤيسبيانسكى "Wyspianski"" بطريقة ساخرة فى الزفاف "The Wedding" وكعهدنا بإعمال ڤايدا فإنها تزودنا بنوع من جدلية الأضداد ولكن بصورة كبيرة عن أى عمل آخر: فقد عرض لنا السمات المدمرة بالإضافة إلى الأشياء الأخرى التى تشكل فردية المدن والأصالة اليوم أى أنه نوع من النقد الاجتماعى الممزوج بالأفكار الوطنية؛ ابداع فنى وسياسى؛ ثورة وقمع. فلقد تضمن هذا العمل كل الأفكار المتعلقة بذلك حيث قامت بتوثيق تغير الوعى فى المجتمع البولندى مع بداية الثورة التى لم تستمر طويلاً للحصول على الاستقلال السياسى فى عام ١٩٨٨.

إن اهتمام ڤايدا بالماده الدرامية فى هذا العمل كان له دور كبير فى تشكيل أدب وطنى والثقافة المسرحية لبولندا بالإضافة إلى أن عودته للمسرح قد ألقت الضوء على وجهة نظره السياسية. إن الحقيقة التى تشير إلى استبعاد الكثير من أعمال ڤايدا تشبه صراع الشباب ثورتهم ضد الجيل القديم. وإن إخراج هذا العمل كان بمثابة انعاش للضمير الوطنى. وفى الوقت نفسه إذا ما نظرنا إلى أجزاء أخرى من كلما مرت الأيام، وكلما مرت السنون فسنجد أنها تعبر عن الأثر السئ للبيئة الثقافية ولقد قدمت هذه الأشياء إما بصورة غير منطقية أو فى صورة معارضة أدبية. ويتشابه ما يقوم به ڤايدا

مع مـا يفـعله بيـتـر اشـتين "Peter Stein" عندمـا أخـذ يبـحـث عن أعـمـال الفـارس الفرنسية "French Farces" لكى يقيم المجتمع البرجوازى الحديث.

وجدير بالذكـر هنا أن عادات وتقاليد الطبقة الوسطى تبدو معبرة عن مـجالات كثيرة وتلعب دوراً كبيراً فى ثقافات ألمانيا وغيرها من بلاد غرب أوربا أكثر منها فى بولندا حيث تشتق ثقافتها من الطبقة العليا، الملكية ولا سيما التراث الارستقراطى. لذا فإن تجسيد ڤايدا للدور الذى تلعبه الطبقات الوسطى فى المجتمع البولندى كان فى حد ذاته شيئاً جديداً يظهر من خلال شخصيات نمطية.



(٣٦) كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون، كراكوف ١٩٧٨ من مسرح المذهب الطبيعى. الممثل الشاب ريلسكى "Rylski" (يلعب دوره ميتشيسواف جرابكا "Mieczyslaw Grabka") وخادمة فقيرة تسمى زوسيا "Zosia" (يلعب دورها إيڤا كولا سينسكا .Ewa Kolasinska)

إن عمل ڤايدا الخالد الذى استغرق سبع ساعات يسجل تاريخ العائلة بالإضافة إلى مناقشة الحياة فى المجتمع والعادات. ولقد كان مثل هذا العمل بصلابته وواقعيته بمثابة صرخة بعيداً عن التجريب فى ناستازيا فيليبوڤنا "Nastasya Filippovna" والجريمة والعقاب Crime and Punishment أو الممسوس The Possessed بالإضافة إلى ليلة فى شهر نوفمبر November Night.



٣٧) كلمـا مـرت الأيام، كلمـا مـرت السنون ، كـراكـوف ١٩٧٨ السـيـدة دلوسكا المنتـصـره والحـديثـة الغني"Mrs. Dulska" (تلـــعب دورهـــــا أنا پولونى "Anna Polonny" فى اليمين) وهى تجبر أختهـــا إيزابيلا أولڤسكا . Izabela") Oszewska") لكى تترك الشقة.

فعلى الرغم من الحدود الأسلوبية التى كان يتبعها مثل هذا العمل إلا أنه كان يفيض بالعناصر الساخرة وعناصر الهجاء معتمداً على أفكار إخراجية جديدة مشتقة من المعارضات الأدبية. فعلى سبيل المثال فتاة كرواتية متحررة عائدة من أحد المعارض وقد رأت صورة لسيدة عارية تمتطى جواداً (الرسم لـ بودكوڤينسكى "Podkowinski" وتسمى فرنزى"Frenzy" ولقد أحدثت فضيحة فنية فى ذلك الوقت) ولقد أصيبت بالذهول والجنون وهى تصف هذا الرسم لعائلتها. وبينما هى لا تكاد تدرك ما تفعله فلقد قفزت على كتفى أحد الخدم لكى تصف لعائلتها موضع السيدة التى كانت تمتطى الجواد. وعلى الرغم من أن هذه المعالجة قد شكلت نوعاً من المسافة والمقابلة فى معالجة هذه المادة إلا أن ڤايدا قد استعاد أسلوبه المأساوى فى معالجة الأحداث، هذا الأسلوب، الذى يبعث على الإحساس بالرثاء و الحزن.



٣٨) كما مرت الأيام، كلما مرت السنون كراكوف ١٩٧٨ صورة عائلية لعائلة دولسكى "The Dulskis"

ولقد جسد ڤايدا هذاَ العائلة كما يرسم الرسام صورة تصور لنا عائلة كبيرة فقد جاء . هذا التجسيد واضحاً ومعبراً حيث صور لنا حياة مثل هذه الشخصيات بأسلوب عظيم فى هذه الخليقة المحدودة أى: - العادات الاجتماعية وتغير الموضات فى هذا الوقت.

ويعد الزمن "Time" هو البطـــــــل الرئيسى لهـــــذا العمل الخالد فلقـــد قام ڤايدا بالتجريب فى إدراك المراحل الوقتية فى ناستـــازيا فيليبوفناNastasya Filippovna" فلقد كان هدف ڤايدا فى هذا العمل أن يجعل عنصر الزمن ثابت فى شقة روجزين"Rogozhin" لكى يلقى الضوء على محاولات الناس البائسة لايقاف الزمن وكيف إنهم يبحثون عن الزمن الضائع. أما عن هدفه فى هذا العمل فلقد اختلف الأمر: حيث كان يهدف لإلقاء الضوء على التغيرات المتلاحقة التى تطرأ على عنصر الزمن وليس الزمن الحاضر أى (التفكير فى الاتجاه إلى المستقبل بدلاً من المحاولة الفاشلة لاسترجاع الماضى ويظهر ذلك بوضوح من العنوان حيث يشير إلى أثر عنصر الزمن على الحاضر والمستقبل وعلى الأشخاص وعلى المدينة و التاريخ أيضاً. فيتقدم الناس فى السن ثم يموتون ويُولد أخرون لكى يسبروا أغوار الحياة بدورهم. ويتقدم التاريخ ويتغير المجتمع، معلنا الحروب وتشييد مدن جديدة ولكن تظل المدينة دون أى تغير محتفظة بما حقق لها هذا التطور العظيم. لذا فإن طول هذا العمل له أهمية فكرية كبيرة:- فهو يجعل المشاهدين يدركون مرور الزمن فى المقام الأول. وإن قلق المشاهدون لأن العرض قد استمر حتى الليل يجعلهم يدركون مرور الزمن ويبدأ فى إدراك ما يدور على خشبة المسرح.

وهناك معنى واضح وراء اختيار مسرح ستارى بكراكوف لتقديم هذا العمل حيث إن المدينة قامت بدور له أهمية تاريخية وثقافية بالإضافة إلى أن هذا المسرح يلعب

دوراً كبيراً فى تاريخ بولندا الفنى، فإن هذا المسرح يرمز إلى التمسك بالعادات والتقاليد فإنه يرتبط أيضاً بالتيارات الحديثة فى مجال التأليف الدرامى، حيث كانت هذه المدينة هى أكثر المدن تحفظاً وبرجوازية فى بولندا وهى مهد المواهب والأفكار الجديدة. وفى ظل التمسك بالقيم ومن خلال الإحتجاج والمقارنة، وجد ڤيسبيانسكى و سڤينارسكى"Swinarski" وڤايدا فى إبداع ايجاد المناخ الملائم لأعمالهم. وهكذا فيمكن أن نقول الآن إن ڤايدا يبذل قصارى جهده فى هذه المدينة التى شهدت شبابه بإبداعها وعاطفتها وتراثه الغنى. فلقد قدر وقيم ذلك ونال تكريمه.

(٧) نحو مسرح سياسي: هاملت،

أنتيجون وعشية ليلة العيد

وكما ذكرنا سابقاً في المقدمة فإن هناك تشابهاً فيما بين أفلام ڤايدا وأعماله المسرحية ولا سيما في المضمون الفكرى. ومثل هذا التشابه لا يكمن في الأسلوب وطريقة معالجة مثل هذه الأعمال أو حتى في تطور الحبكة الدرامية كما هو الحال في الزفاف "The Wedding" وقضية دانتون "The Danton Affair" ولكن في علاقات أعمق من ذلك فعلى سبيل المثال: محادثات مع منفذ حكم الإعدام "Conversations With the Executioner" تتشابه فكرتها مع فكرة فيلم منظر طبيعى بعد الحرب "Land scape after a Battle:" (١٩٧٠) والذى يجسد لنا أهوال ومرارة الحروب. وهكذا فإن التصوير البانورامى لفترة معينة في كلما مرت الأيام، وكلما مرت السنون "As the Days Pass, As the Years Pass" يمكن أن تقارنها بأرض الميعاد"The Promised Land" (١٩٧٤) وهو عبارة عن فيلم ملحمي يدور حول الموضوع نفسه بينما يتشابة المضمون النفسى مع فيلم صبيات ڤيلكو الصغيرات: "The Young Ladies of Wilko: (١٩٧٩) الذى يصور حالة الشباب الضائع. ويمكن ملاحظة مثل هذه التشابهات في أعمال ڤايدا على الرغم من أنها غير مقصودة ولكنها تشهد بتكامل أعمال ڤايدا المسرحية والسينمائية وذلك إذا ما نظرنا لأعماله ككل.

ولقد أخرج ڤايدا فيلمين بين عامى ١٩٧٦ و ١٩٨١ وقد احتلا مكانة خاصة ضمن إنجازاته الفنية وهما: رجل من الرخام والرجل

الحديدى Man of Marble and Man of Iron" ومثل هذين العملين لا يمثلان فقط تاريخ بولندا المعاصر ولكن يأخذان مكانة مهمة فى السينما الأوربية السياسية.

ولقد ألقى هذا الفيلمان الضوء على قدرة ڤايدا الإبداعية حيث إنه بدأ مستقبله السينمائى بالافلام التى تعبر عن مضمون سياسى وذلك لم يكن بمحض إرادته حيث كان يصور الحالة السياسية فى بولندا فى ذلك الوقت. ولقد رجع ڤايدا مرة ثانية لإخراج الأعمال التى تعتمد على مضمون سياسى فى مجال المسرح: وذلك فى هاملت "Hamlet" (١٩٨١) وبصورة كبيرة لانتيجون، "Antigone" (١٩٨٤).

وقد أشرنا سابقا إلى مفهومه العام عن هاملت بالإضافة إلى عيوب شخصيته. ولقد كان ڤايدا يهدف إلى أن يجعل شخصية هاملت تمثل كل الشخصيات فى أى وقت وفى أى زمان. وفى الوقت نفسه ودون أن يتخلى عن أسلوبه المسرحى فلقد خلق نوعاً من المقابلة الذى كان لها أثر واضح على روح وتعبيرية العمل بالإضافة إلى رد فعل المتفرجين. وللوهلة الأولى يجد المتفرجون صعوبة فى تصنيف هذا العمل ضمن الأعمال السياسية. و أكد ڤايدا على الصراع السياسى فيما بين هاملت وكلوديس "Hamlet and Claudius" ولقد عبرڤايدا أيضاً عن ظاهرة الانتقام الشخصى وواجب الابن فى أن يثأر لموت أبيه ولكنه ركز على الصراع فيما بين الفرد والسلطة الممثلة فى الملك وبلاطة الملكى. فكلوديس "Clauduis" وبولينس'Polonius' يمثلان منطقية البلاد "reasons of state" والتى تتعارض مع المنطقية الأخلاقية "Moral reasons" فى عقل أى فرد فى المجتمع ولا سيما هاملت "Hamlet" وتستخدم الحرية فى كافة أنواع الاستغلال وتصبح أوفيليا "Ophellia" مجرد رهينة فى لعبة السياسية. وتتحول عدم قدرة هاملت على اتخاذ القرار إلى دوامة رجل منغمس فى

السياسية ومجبر أن يتبنى موقفا ما يجعله يتخطى كونه فرداً عادياً. وبالطريقة نفسها فإن وصول فورتينبراس "Fortinbras" فى المشهد الأخير كجندى يتخذ قرارات بسيطة تصبح الحل لهذه المشكلة السياسية.

ان فكرة محاربة الإنسان وكفاحه ضد السلطة بالإضافة إلى الصراع فيما بين المبادئ الشخصية والضرورة السياسية قد تناوله ڤايدا بالشرح فى أنتيجون Antigone". ولقد بدأ ڤايدا العمل فى التراجيديا الخاصة بسوفكليس "Sophocles" فى ظروف ما، حيث بدأ قانون الزواج فى الظهور فى بولندا ولقد قام بتفسير هذه المسرحية فى هذا السياق. وظهرت نسخة جديدة من أنتيجون "Antigone" منذ سنوات عدة عندما كان ڤايدا يفكر فى اختيار لبنان كمكان لكى تدور فيه أحداث هذه المسرحية وفى أواخر السبعينيات قد ذكر لى أنه أراد أن الألبانى يصور معاناة الشعب الألبانى من خلال معاناة العصر الأخلاقية التى تعبر عنها المسرحية. ولم يكن أحد ليتنبأ بأن المخرج سوف يستخدم هذه المسرحية لكى تعبر عن مفهوم درامى تاريخى له أهمية كبرى لدى الكاتب (المخرج) وإن إخراج هذا العمل فى عام ١٩٨٤ لم يكن مفاجأة حيث إنه يشير لظروف أعمق من مجرد مناقشة ظهور قانون الزواج فى بولندا.

ولقد كانت مثل هذه الكلمات التى أعيدت كتابتها فى البرنامج كلما طال بى العمر سأصرخ قائلاً – لا (من أنتيجون لـ ميوش "Czeslaw Milosz") بمثابة شعار لعمل ڤايدا. وفى هذه القصيدة التى كتبت فى ١٩٤٩ فكان تشيسواف ميووش Milosz (الفائز بجائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٠ والمؤيد الشديد لحركة التضامن) يعبر عما يشعر به ڤايدا: – فإن تمرد أنتيجون "Antigone" واعتراضه أصبح الشخصية النمطية التى تعبر عن الوعى الثورى لدى كل رجل فى القرن العشرين الذى يرفض قبول انتصار الشر.

ولقد عُد هذا البرنامج نوعاً من التعقيب على إنتاج هذا العمل من خلال عرض مجموعة من الصور من المعرض العالمى "Photo - Journalisn"(١٩٧٧) والتى تعبر عن مختلف ألوان العنف فى جميع أنحاء العالم فى يومنا هذا. وأن أى متفرج يحصل على نسخة من هذا البرنامج فهو يدرك على الفور ما يبغى المخرج والممثلون نقله لنا.

وساعد ڤايدا وضع هذه التراجيديا بالأغريقية فى سياق ثقافى حى Living استخدامه للملابس الحديثة إلى جانب الاستعانة بتقنيات المسرح المعاصر. وفى الوقت نفسه هو يقدم هذا العمل إلى متفرجين قادرين على ربط أحداث المسرحية هذه بغيرها من الأحداث الخارجية. إن استخدام مثل هذه الطرق فى إخراج هذه المسرحية قد جعلها جدلية من الدرجة الأولى. وكما قابلها البعض بالترحاب، عارضها آخرون بشدة، فهكذا فإن رد فعل العامة للمسرحية قد يكون إشارة لاستمرار هذا العمل الذى نقل من هذا التراجيدية الأغريقية إلى عمل معاصر.



(٣٩) أنتيجون، كراكوف ١٩٨٤ . يرتدى الكورس ملابس فدائيين معاصرين.

وإن محاولة نقل هذه التراجيدية الأغريقية إلى عمل معاصر لم يكن فقط نوع من الوسائل للتعبير عن الحالة السياسية فى الوقت الحاضر وانما كان بمثابة مثل حى للاتجاهات السياسية والأخلاقية الخاصة بمجتمع ما له كينونة سياسية ونفسية ما. وعند إخراج التراجيدية الخاصة بسوفيكليس "Sophocles" فإن ڤايدا لم يقم بتحديثها وإنما أعطاها صلاحية عالمية فكما قال:

لقد اخترت هذه المسرحية لأنني شعرت أنها مناسبة. ولكن لضمان أن يفهم العامة تفسيري ويستعبوا ما أبغي التعبير عنه فكان عليّ أن أقوم بتحديث بعض التقنيات فيها أي تحديث الملابس والديكور. ويجب أن أوضح للمتفرجين أنهم لا يشاهدون نوعاً من الإحياء للتراجيدية الإغريقية (أنتيجون) والتي تحمل بعض الإشارات للحاضر وإنما أهدف إلي أن يعيش المشاهد ويتوحد مع هذه المسرحية كما كان يفعل المتفرج في العصر الإغريقي عندما كانت تعرض المسرحية في القاعات (المسارح) القديمة.(١)

ولقد اختلف العامة فى استقبال أنتيجون "Antigone" لڤايدا:- وكانت الاختلافات فيما بين النقاد والعامة تدور حول التوجهات السياسية لكل منهما. وانقسمت هذه الآراء إلى فريقين: فريق فى الحكومة وهو يمثل الرأى الرسمى والثانى يمثل رأيه المعارض على صفحات الصحف والمجلات الكاثوليكية ومن بينها مجلة تيجودنيك بوفشخنى "Tygodnik Powszechny" وهى الجهاز القانونى المعارض فى بولندا. وهكذا اختلف النقاد واتبعوا الآراء السابقة. ولقد بدا هذا الاختلاف حتى فى تعليقهم على رد فعل المتفرجين فى أول ليلة عرض. ولقد كتب النقاد المناصرين فى المجلة تيجودنيك بوفشخنى لكاتوليكية "Tygodnik Powszechny": - لقد كان رد

فعل المتفرجين فى الليلة الأولى للعرض على مسرح ستارى-"Stary Teatr" وكأنهم يشاركون فى حدث مهم والذى ينذر ببداية عهد جديد فى المسرح، أى أن المسرح بدأ يستعيد مكانته وعظمته المفقودة(٢). فى حين ذكر نقاد الحكومة المجلة الأسيوية (السياسية):"Polityka": – عندما حضر المتفرجون الليلة الأولى لعرض أنتيجون "Antigone" بدا عليهم التشتت، فلقد وقف البعض وصفقوا بحدة وآخرون صفقوا دون حماس وقام غيرهم بالصفير فقط. ولقد استمر ذلك لمدة دقيقة واحدة ثم أسرع الجمهور نحو الباب للحصول على معاطفهم وتركوا المسرح (٣). ومن الواضح أن النقاد لم يتفقوا فى نقطة واحدة ولا حتى فى تقييمهم للمسرحية ويمكن تفهم ذلك ولكن أن يختلفوا فى وصفهم وتفسيرهم للعمل نفسه :– حيث ذكر النقاد المناصرين للحكومة: "Polityka" :–

فلقد وجدنا قصرا بلاستيكيا يشغل الإطار العلوي من خشبة المسرح... وفيما بين السقالات المعدنية التي تدعم القصر تدور أحداث المسرحية. وتخفت الإضاءة ويمتلئ المسرح بسحب من الدخان ويظهر العسكريون ويسيرون في كتائب ويتحدثون عن المعركة الأخيرة وعن الانتصار ولذه الشعور بالنصر. وهم فرحون ولكن فرحتهم هذه لن تعيش طويلاً حيث إنها ستكون سبباً للدموع فيما بعد لذا فإن هؤلاء الجنود ينذرون بحدوث المأساة ويبشرون بالسلام في الوقت نفسه. وتظهر أنتيجون"Antigone" ضمن الجنود: حزينة، هزيلة، وشفاتها مغلقة(٤).

أما عن رأى الصحف الكاثوليكية الممثلة فى مجلة "Tygodnik Powszechny" فهو كالآتى:–

إن قصر ڤايدا مصنوع من الزجاج والاستيل... وفي الدور العلوي يمكن رؤية مكتب كبير فارغ من خلال الحائط الزجاجي. وللمسرحية بنية دائرية. فهي تبدأ وتنتهي بالكورس. ففي المقدمة يظهرون كجنود ملابس الحرب وفي الخاتمة يظهرون كعمال مرتدين سترات رمادية اللون ثقيلة وخوذات واقية. وإن الظهور الأول علي خشبة المسرح يبدو عنيفاً ويعلن عن رجوع الجنود من الحرب... والكورس الذي استخدمه ڤايدا يعبر عن العامة ورأيهم في وقتنا الحالي:- الجنود والشباب والعمال - الصدام فيما بين الكثير من الأصوات والأمزجة وما إلي ذلك ساعد علي خلق مسرح جميل. فإن أنتيجون "Antigone" كما يراها ڤايدا هي مسرحية تعبر عن الحرية الداخلية للإنسان وعن حاجته لأن يكون صادقاً مع نفسه وضميره وعن الأثر الجيد للمثل الأعلي - ولا سيما بالنسبة للحقيقة والحب والتضحية(٥)

ولقد ذكرت صحيفة"Polityka" :-

أنه من الواضح من خلال العرض الأول: لأنتيجون "Antigone" أنه ستصبح رمزاً للشهادة وهي تتطلع لهذا الدور ولقد صورها الكورس بهذه الطريقة والكورس هنا في مسرحية ڤايدا هذه هو البطل الرئيسي للمسرحية. ولذا فسنجد أن شخصية أنتيجون ليست بها تغيرات واختلافات كثيرة علي العكس من الكورس. حيث يظهر الكورس في بادئ الأمر كمجموعة من القواد العسكريين وفي لحظة أخري يمثلون شعب طيبة 'Thebes" أي أنهم يمثلون هذا القطاع من المجتمع الذي يمكن أن نطلق عليه المؤسسة "The Establisment" ويظهر الكورس مرة

ثانية ممثلاً مجموعة من الشباب المتظاهرين وهم يحملون لافتات تحمل صورة أنتيجون ويرددون الحرية والاستقلال وفي النهاية نري الكورس يرتدون سترات رمادية اللون ثقيلة جداً بالإضافة إلي خوذات حامية وفي هذا المرة فإن الكورس مستكين وهادئ. وهو يدرك تماما دوره وقد تلفظ بهذه الكلمات:-الحكمة – هي الطريق الأمثل للسعادة وبهذا التعقيب تنتهي أحداث المسرحية (٦)

ولقد أطلق أنصار "PolityKa" على هذه المسرحية فى إحدى مقالاتهم تحت عنوان: أنتيجون صاحبة الصورة الممزقة "Antigone of the torn Poster" فى حين كتب نقاد الصحيفة الكاثوليكية مقالاً بعنوان:من روائع أندريه ڤايدا الأدبية "Andrzej Wajda's Geat Masterpice" ولقد اختلف النقاد فى حكمهما على هذا العرض. فبالنسبة للصحيفة الكاثوليكية:تيجودنيك بوفشختى "Tygodnik Powszechny" : –

لقد لعبت "Ewa Kolasinska" دور أنتيجون بدرامية عالية. فشخصية. أنتيجون المجسدة هنا: كلاسيكية ومعاصرة، ثابتة لا تتغير ومأساوية. وفوق هذا كله فهي شجاعة وهي مقتنعة بأن الطريق الذي اختارته هو الطريق الصحيح وهي تعرف جيداً أنها يجب أن تموت في سبيل تحقيق هدفها ولكن ذلك لا يجعلها تشعر بأية راحة. ولكنه يزيد من شعورها بالوحدة.وأثناء حوارها مع كريون "Creon" أفصحت عن عجزها: – أنني أحب أخي الإنسان ولا أكن له أي نوع من الكراهية. وتميز أداء Kolasinska بالحدة والمأساوية(٧).

وأما عن رأى جريدة "Potityka" (السياسة):

لقد أدت كولاسينسكا "Kolasinska" دور أنتيجون بروح الكراهية وعدم التسامح. وهي تقول في لحظة ما: إنني أحب أخي الإنسان ولا أكن له أي نوع من الكراهية وهي تنظر لكريون "Creon" نظرة قاتلة . وأنني لم أرَ حتي الآن خطأ رهيباً في تفسير مثل هذا لأن الكلمات المستخدمة تتناقض بصورة واضحة وسافرة مع تجسيد الممثلة للشخصية(٨).

ولقد وجهت انتقادات مماثلة لـ تادووش هوك"Tadeusz Huk الذى يجسد شخصية كريون"Creon" وبطبيعة الحال، إن التعرف على المضمون الدرامى للعمل والاتجاه المسرحى بالإضافة إلى الأحداث الخارجية يمكن لأى متفرج ينتمى إلى أحزاب سياسية مختلفة أن يختلفوا فى تفسيرهم لهذا العمل فعلى الرغم من أنهم يشاهدون«العرض نفسه يستمعون لنفس «الكلمات فلكل واحد منهما رأيه الخاص كما حدث بالنسبة لـ- Polityka و Tygodnik Powszechny :- السياسة وتيجودنيك بوفشيخنى أما عن رأى تيجودنيك بوفشخنى "Polityka":-

إن استخدام المنطقية الصحفية لا يعطيك الحق لكي تعبر عن الظلم والاضطهاد عن طريق الخلط في الوسائل الدرامية أو حتي التفسير غير الدقيق.(٩)

- أما عن رأى تيجودنيك بوفشخنى"Tygodnik Porwszechny" :

يمكن تفسير أنتيجون كما أخرجها قايدا علي أنها نوع من التعقيب علي جرائم الظلم التي تدمر كل شئ يقف في طريقها أو حتي يعارضها. ولكنني أراها كترنيمة تعبر عن سيطرة الإنسان الداخلية علي نفسه.

(أما عن باقى المقالة فلقد منعت بواسطة الرقابة)(١٠).

إن الإشارة للآراء المختلفة وردود الأفعال المتباينة لهذه المسرحية لم يكن الهدف منه فقط هو إلقاء الضوء على الظروف السياسية فى بولندا فقط. ومثل هذه الآراء يؤكد على أنتيجون قد جعلت المتفرجين يشعرون بها ويتوحدون معها ولم تعطهم الفرصة لكى يظهروا عدم المبالاة. وفى الوقت نفسه نشير مثل هذه الانتقادات إلى أن العمل لم يتم تقييمه من الناحية الجمالية والفنية فقط وإنما من الناحية الفكرية الأيديولوجية أيضا. فيجب أن يحدد المتفرج الايديولوجية التابع لها أولاً ثم يبدأ فى استيعاب الرسالة المراد ارسالها من خلال هذا العمل. وذلك يفسر التباين فى الآراء حيث نجد واحد يرى العمل ثرياً جداً وآخر يجده غامضاً وغير متناسق. ولقد رأى بعض النقاد أن استخدام ڤايدا للكورس كان ذا مغزى رمزى وعميق وآخرين رأوا أن استخدام الكورس ضرب من السخرية التى تخلق نوعاً من السطحية فى معالجة نص سوفكليس "Sophocles" ولقد رأى النقاد أيضاً أنتيجون كرمز لسيطرة الإنسان الداخلية وعبرت عن ذلك من خلال الأداء التمثيلى البسيط والنبيل، ومن ناحية أخرى يرى آخرون أن أنتيجون هنا شخصية لاتقارن بالشخصية الكلاسيكية الأصيلة ولم ينجح المخرج فى التعبير عنها بأى شكل من الأشكال. ومنهم من يناصر أنتيجون وتمردها ملقياً الضوء على أيديولوجية العمل نفسه وآخرين يناصرون كريون "Creon" ويرفضون موقف أنتيجون ويعترفون بقوة كريون السياسية وعزمه لمواجهة أنتيجون و مقاومتها. ولقد عاد هذا العمل من جديد إلى الحياة بعد ألفى عام لكى يلهب مشاعرنا ويشغل تفكيرنا.

وترجع أهمية هذا العمل إلى أنه يجمع بين الناحية السياسية والفنية معاً. وأن تقديم ڤايدا لهذه المسرحية بطريقة معاصرة كانت مقروءة على الرغم من أن هناك بعض الأشياء التى لم يفهمها البعض. فعلى سبيل المثال استخدام ملابس وسط شرق أوروبا

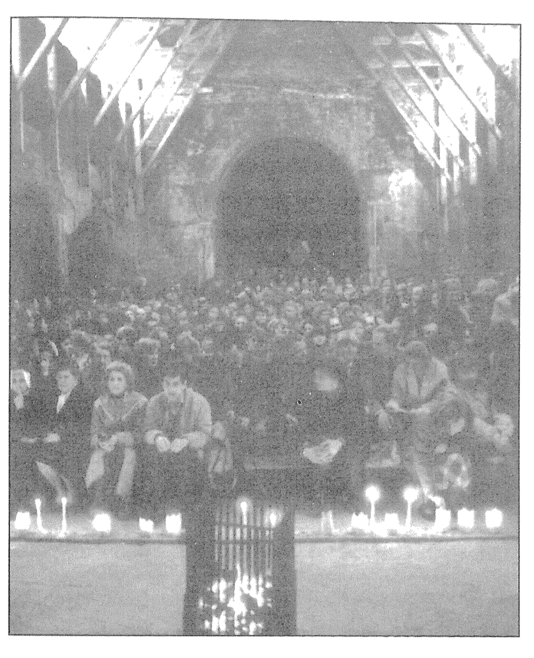
للسيدات لم يكن واضحاً. بالإضافة إلى ظهورالكورس وهم يرتدون ملابس عمال على السفينة إلى جانب الإشارة إلى هذا المكان على أنه مهد التضامن كان واضحاً بصورة كبيرة. وباختصار فلقد كان العمل مملوءاً بالألوان ويحمل فى طياته مغزى فكرياً. وهكذا فإن هذا هو الثمن الذى يرغب على المخرج دفعه لكى يحقق المواجهة التى يرغب فيها فيما بينه وبين المتفرج.

إن استخدام ڤايدا للكورس وهو يرتدى ملابس عادية أو ملابس عمال وكريون مرتدياً حلة أنيقة و أنتيجون واسمين "Ismene" مرتديان زى السيدات الألبانيات فلم يكن هدفه نوع من التجديد فى الأسلوب أو إنه تحدٍ للأفكار الكلاسيكية؛ وإنما كان يهدف إلى خلق نقل مثل هذه الكلاسيكية القديمة وأن يحيى الصراع الإغريقى القديم فى سياق حديث. وبطبيعة الحال فإن هذا العمل يركز على أهمية التمرد وذلك لأن مسرحية سوفكليس "Sophocles" كان التمرد فيها غير منطقى ومكتوب له الفشل. فبدلاً من رؤية كريون "Creon" وتجسيده كبطل مأساوى وقد أثار ذلك عاطفة المتفرجين فإن ڤايدا قد أحط من شأن الرجل وقلل من تبريراته. ولقد زاد من حدة الخوف الذى يظهر من خلال عجز الممثل والعقاب الذى لا مفر منه الذى سينزل به. وأن إخراج أنتيجون بهذه الطريقة تعبر عن مسرح سياسى بحت: فهى لا تجسد لنا الحياة وإنما تصدر أحكاماً أيضاً.

وفى عام ١٩٨٥، بعد أربع سنوات من صدور القانون العرفى فى بولندا كتب إرنست بريل"Ernest Bryll" الشاعر البولندى المعروف والكاتب المسرحى أيضاً قصيدة درامية دينية تعرف باسم عشية ليلة العيد "Easter Vigil" ولقد اقترح أن تقدم على خشبة المسرح "Teatr Ateneum" فى وارسو، وقد رفضت الرقابة ذلك لما

تحتوى عليها من إيحاءات سياسية. ولقد كان بيرل أحد كتاب بولندا الرسميين الذى يمثل حركة المحافظين فى الأدب وقد امتدح من قبل النقاد والحكومة ولكنه الآن فى نظر السلطات شخصية غير مرغوب فيها "Persona non Grata" وذلك بسبب تغير وجهات النظر أثناء فترة التضامن.

وهكذا قام إرنست بيرل بإنتاج مستقل لهذا العمل تحت رعاية الكنيسة الكاثوليكية وأخرج هذا العمل آندرية ڤايدا. ومن الضرورى فى بولندا أن توافق الحكومة على إنتاج أى عمل حيث إن كل المسارح فى بولندا تقع تحت طائلة الحكومة ولابد أن توافق عليها الرقابة وعندما قرر ڤايدا وممثليه تخطى كل الحدود التى تتحكم فى المسرح بعرضهم هذا العمل على المسرح فى الكنيسة فقد حصلوا على تصريح جديد وهو أن العمل الذى يعرض فى الكنسية لا يخضع للرقابة. وفى السنوات الأخيرة لقد دعمت الكنيسة الكثير من المشاريع الثقافية المستقلة والآن ولأول مرة قد تزعمت بعض المشاريع الخاصة بالمسرح وعلى الرغم من ظهور ظاهرة الأدب غير الشرعى "illegal" إلا أن عرض هذا العمل فى كنيسة كان شيئاً جديداً ولم يتم قبل ذلك، حيث عرض عشية ليلة العيد فى كنسية سماحة الرب Milosierdzia Bozego (The lord's Mercy) فى وارسو.



(٤٠) عشية ليلة العيد؛ "Easter Vigil" وارسو ١٩٨٥ صورة للمتفرجين فى كنيسة سماحة الرب "Church of the Lord's Mercy" فى وارسو.

ويحتشد مئات من الجمهور كل ليلة فى طابور طويل ولقد عرضت المسرحية اثنى عشرة مرة وشاهدها حوالى ستة آلاف متفرج. وهناك ستة آلاف آخرين قد وضعوا أسماءهم فى قائمة الانتظار على أمل أن تعرض المسرحية مرة ثانية. ولم يكن هناك أية دعايات أو حتى لافتات تعلن عن هذه المسرحية. ولكن قد سمع عنها الناس فقط. وإن تدفق الجمهور لحضور هذه المسرحية وتشجيعهم للممثلين كان أكثر من مجرد تشجيع مسرحى وإنما كان بمثابة دعم للثقافة المستقلة ولحد كبير كان له فحوى سياسى (١١).

وإن اصرار ڤايدا على إخراج عمل منعته الرقابة لم يكن تحدياً للمؤسسة البولندية الثقافية فقط؛ وإنما كان ذلك بمثابة عودة إلى المسرح السياسى وفى مثل هذه الحالة فإن المسرحية كانت تحتوى على إيحاءات سياسية. ولقد أخذت هذه القصيدة لبريل "Bryll" عن المسرحيات العاطفية "Passion Plays" واتباعاً لذلك فقد عرضت يوم الجمعة "Good Friday".

ولقد أخذت هذه القصيدة عن الأنجيل والشخصية الرئيسية هو أحد معلمى الديانة المسيحية والمعروف باسم توماس الشكاك "Doubting Thomas" وتدور الأحداث فى الحجرة التى تناولوا فيها العشاء الأخير مع المسيح وهم الآن يختبئون بعد الصلب. وهكذا يبدأ أنصار المسيح فى تبرير وتحليل موقفهم. وبطبيعة الحال أخذوا يلمون أنفسهم ويشعرون بأنهم قد خانوا المسيح ... ويذهب لزيارتهم فى هذا المخبأ من يتعاطفون معهم وينقل لهم أحدهم خبر انتحار يهودا "Judaz" وآخر يود الوصول إلى حل وسط فيما بينهم. وأخيراً تنقل مارى ماجدلين "Mary Magdalene" خبر عودته للحياة. وهذا هو الفحوى الدرامى لهذه المسرحية: - الصراع الفعلى فيما بين أنصار المسيح الذى ينتظرون عودته وتوماس الشكاك . وفى

النهاية يرحل توماس للبحث عن المسيح ويرجع دون أن يحصل على أية أخبار ليعرف أن المسيح قد ظهر لرفاقه أثناء غيابه. وتنتهى المسرحية برؤية توماس للمسيح وكلماته الأخيرة:- بلى، إننى أراه وأتعرف عليه ولكننى يجب أن ألمسه. فمن الناحية السطحية، يبدو أنه ليس هناك سبب حقيقى لمنع عرض هذه المسرحية. وهكذا فإن ما أدركته الرقابة والمتفرجون هو المعنى العميق والاستعارى مطبقين ذلك على ما يحدث فى بلادهم بالإضافة إلى أنها أخذت عن قصة فى الإنجيل. فإن عشية ليلة العيد "Easter Vigil" تحلل الموقف بعد غياب المثل الأعلى والذى بدا غير شفاف ولا يقبل التحدى. إن تحول الاعتقاد الايديولوجى إلى اعتقاد دينى لم يكن بالشئ الجديد على البولنديين الذين يتعلمون أن الشيوعية هى مذهب الطبقات العاملة و هم الآن يقومون بمظاهرات ضد النظام. ولقد حرك هذا العمل مشاعر الجمهور لاعتماده على بعض الاحداث التاريخية: نصر وظهور حركة التضامن والقضاء عليها. ولقد توحد الجمهور مع أنصار المسيح عندما كانوا يعانون من الاعتماد على المنطق بسبب فقدهم للإيمان. وهكذا فإن عودة المسيح إلى الحياة كانت رمزاً للأمل والإيمان لاستعادته المبادئ والمثل العليا؛ و لقد ركز ڤايدا على ذلك دون أن يفقد المغزى الدينى لهذا العمل. ولقد عرضت المسرحية فى كنيسة مهدمة والتى كانت تحت الترميم ولقد أعطانا ذلك الجو وجعلنا نشعر بالعصور المسيحية الأولى.

ولقد كان ديكور المشهد الافتتاحى للعشاء الأخير "Last Supper" يذكرنا برسومات ولوحات ليوناردو دا فنشى الشهيرة "Leonardo da Vinci" وبعد المقدمة تبدأ الأحداث فى أحد جوانب الكنيسة حيث نجد الباب الرئيسى يمثل الخلفية. وفى كل مرة يفتح الباب للدخول والخروج ويصاحب ذلك الإضاءة من المنازل المجاورة

وسارينة سيارات الشرطة: وعند سماع هذه السارينة تجعلنا نتذكر قانون الزواج فى بولندا.

وفى الوقت نفسه فإن ذلك يزيد من حدة العمل الدرامى . ولأن العرض غير شرعى فإن الفجوة فيما بين الممثلين والشخصيات التى يجسدونها لاتكاد تلاحظ. ولكى نؤكد على هذا نجد الممثلين يرتدون ملابس حديثة وإحدى الشخصيات الغامضة المعروفة باسم الغريب الغامض "The mysterious Stranger" وصل فى سيارة والذى سيتركها فى الجراج.ولقد جاء لكى يقنع مارى ماجدلين "Mary Magdalene" لكى تهرب منهم. ولقد كان هذا التحديث للدراما الدينية هو الذى أثار نقد الصحافة الرسمية.

ولم تكن مسرحية عشية ليلة العيد "Easter Vigil" عملا يلهب خيال المخرج ويوحى له بأعمال عظيمة حيث إن العمل فى حد ذاته كان عملاً مسرحياً بسيطاً ولكن تكمن أهميته فى أنه قد أثر على الوعى الاجتماعى والسياسى لدى المتفرج البولندى. بالإضافة إلى أن العمل قد استعان بممثلين مشهورين ولقد كان لذلك أكبر الأثر حيث شعر البولنديين بأنهم يتوحدون مع شخصيات مشهورة فعلى سبيل المثال فلقد لعبت كريستينا ياندا "Krystyna Janda" دور مارى ماجدلين"Mary Magdalene" وهى الممثله نفسها التى لعبت دور البطلة فى رجل الرخام والرجل الحديدى"Man of Marble and Man of Iron" وفوق هذا كله فإن هذه المسرحية تنقل لنا الآراء السياسية لمجموعة من الممثلين. ويعد هذا العرض عرضاً سياسياً بحتاً ولكنه عبر عن ذلك من خلال رؤية دينية هادئة بدلاً من الإفصاح عن ذلك بأسلوب صارخ.

(٨) موجز عن مسرح أندرية ڤايدا

إن دراســــــة أعمال ڤايدا المســــرحية بدءاً من خفنة من المطر "Ahatful of Rain" فى ١٩٥٩ إلى الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" فى ١٩٨٤ أو عشية ليلة عيد "Easter Vigil" فى ١٩٨٥ لاتتضمن أعمال ڤايدا المسرحية كلها. فنحن سوف نناقش أماله خارج بولندا وكيف استقبلها الجمهور فى الخارج ومن المناسب أن نفصل هذه الأعمال عن أعماله الإبداعية الأخرى فى مجال المسرح حيث إن السمة المميزة لهذه الأعمال هى أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع والثقافة البولندية. وعلى الرغم من أن اتجاهه وانجازاته الفنية وكيفية معالجته للنصوص الدرامية وأسلوب تعامله مع الممثلين قد تبدو عامة ولكن فى الوقت نفسه فإن انجازاته هذه ما هى إلا تعبيرعن توافر أحد عناصر المسرح الأساسية ألا وهى الأتصال مع مُشاهد معين. ولكى يحصل المخرج على مكانة عالمية فيجب أن يكون له جذور محلية صلبة علما بأن الأساس الفلسفى والنفسى لأعمال ڤايدا يكمن فى أهمية أعماله الوطنية ولقد كنت أتمنى أن يتم التركيز على ذلك من خلال هذا الكتاب.

ولقد أتخذ مسرح ڤايدا أشكالاً مختلفة فى الخارج ولقد عرضت بعض أعماله فى المهرجانات المسرحية العالمية والبعض الآخر عرض على مسارح فى الخارج. ولقد دعيت الفرق المسرحية البولندية لعرض أعماله فى الخارج ولا سيما فرقة مسرح ستارى "Stary Teatr" ولقد أخرج ڤايدا بعض المسرحيات فى الخارج. ونضيف إلى ذلك معالجته لفيلمى الزفاف "The Wedding" وقضية دانتون "The Danton Affair" معالجة مسرحية ولقد وزعت عالمياً. ولقد كان عمل ڤايدا فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" هذا من أوائل الأعمال التى لفتت النظر

إلى قايدا على أنه مخرج مسرحى وليس سينمائياً فقط. وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يعرف عالمياً إلا بعد إخراجه للممسوس "The Possessed" الذى لاقى نجاحاً كبيراً فى موسم المسرح العالمى فى لندن فى ١٩٧٣ . ولقد كتب السيد بيتر دابنى "Peter Daupeny" الذى شاهد الممسوس "The Possessed" فى كراكوف "Cracow": لقد كان لهذا العمل أثر كبير علىّ. ولقد وقعت عقداً على الفور مع فرقة مسرح ستارى لكى أعرضه هنا فى لندن فى موسم المسرح العالمى. ونجحت المسرحية نجاحاً منقطع النظير سواء أكان ذلك بالنسبة للمشاهدين أم النقاد. فلقد كانت هذه المسرحية على قمة هذا الموسم (١) وفى هذا الصدد لابد أن نذكر تعليـــق روبـــــرت بروستـــــين "Robert Brustein" فـــى الملاحـــظ "The Observer" :-

فمنذ الاحتكاك الأول مع هذه الفرقة البولندية العظيمة يشعر الفرد منا بمدي قوة وتأثير هذه الفرقة علي المشاهدين وذلك خلال افتتاح مهرجان المسرح في موسكو. فعلي الرغم من أن الممسوس قد عُرضت في لندن في العام الماضي إلا أنني لم أرَ أي أثر لذلك علي الممثلين. البريطانيين أو المخرجين أو حتي مع تعاملهم مع المسرح المعاصر. ولكنني وجدت هذا العرض مذهلاً وسوف يغير فكرتنا عن متطلبات المسرح الرئيسية الآن. وباختصار فإن هذا العرض يؤكد علي أهمية المسرح وتفوقه علي غيره من الفنون وإلي أن المسرح مكان للتعبير عن المضامين الفلسفية ويثير عاطفتنا أيضاً. (٢)

ولقد عرض الممسوس؛ فى كثير من الدول الأوربية ولكن المعالجة الثانية لناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" لدستويفسكى كان لها الأثر الأكبر عالمياً . ولقد

اعــتــمــد الارتجـال فى هذا العـمل على الابله "The Idiot" وأصــبــحت بذلك من العلامات المميزة للمسرح البولندى ووضعته على المستوى نفسه مع جروتوفسكى "Grotowskis Laboratoium" ومــســرح "Tamaszewski" الصـامت المعـروض باسم بانتومـيم "Pantomima". ولقد عـرضت فرقـة مـسرح ستـارى "The Stary Teatr" ناسـتازيا فليـبوفـونا "Nastasya Filippovrla" فى مـهـرجانات فى أدنبرا ونانسى وكــركـاسـا "Caracas" وبونيس إيرس "Buenos Aires" وغـرب برلين كارلسروهه "Karlsruhe" و دبروفنيك "Dubrovnik" وفلورنس ومدريد واستكهولم و أمـستردام وهلسنيكى "Helsinki" بودابست وروما وتورين وميلان بالإضـافة إلى غيرها من المدن الإيطالية الألمانية. وبعد الافتتاح لعرض الجريمة والعقاب فى بولندا، عـرضت فى إسبـانيـا وغـرب ألمانيـا وتلقت الكثيـر من الدعـوات لكى تعـرض فى الخارج(٣) وبسبب عالمية أفكار مثل هذه المسرحيات فإن أعمال ڤايدا المأخوذة عن دستويفسكى أصبحت من أهم أعماله وإنجازاته المسرحية.

وفى سنة١٩٧٢ دُعى ڤايدا إلى موسكو لكى يخرج مسرحية عصيان وعظام لديفيد راب "David Rabe's Sticks and Bones" فى المسـرح المشـهـور المعـروف باسم "Sovremiennik theatre" ولقـد لعب دور البطولة المـمـثل الروسى المشـهـور "Oleg Tabakow". ولقد حققت المسرحية نجاحاً منقطع النظير كما ذكر المخرج ولقد ساعدته أيضاً على الاتصال ومعرفة الممثلين الروس والمسرح الروسى الذى يدين بالولاء للفن.

ولم تكن تجربته التالية في الإخراج في ألمانيا ناجحة كتجاربه السابقة حـــيث إنه دُعـي لإخـــراج الشـــريك لـدور ينمـــاتDürrenmatt's Der Mitmacher (the Partner) في احد دور في زيورخ "Zurich" ولقد قبل

ڤايدا العرض وبدأت البروفات وبعد ذلك بقليل ظهرت الخلافات فيما بين ڤايدا والكاتب حيث إنه كان يريد أن يفرض مفهومه علي ڤايدا (أى أن يجعله يخرج العمل من وجهة نظره هو) . ونتيجة لذلك انسحب ڤايدا من إخراج هذا العرض. ولقد أكمل دورينمات "Dürrenmatt" العرض وحصل على إنتاج كارثة. وعلى الرغم من أنه قد دافع عن دورينمات المؤلف وكان تعقيبه :- أننى اعتقدت أن دورينمات سيجعلنى أخرج عمله وكان هذا سبب دعوته لى ولقد اعتقدت أيضاً أنه قد استعان بى لثقته بأنني قادر على أن أنجز شيئا اعتماداً على عمله هذا ولكنه لم يكن ذا عقلية متفتحة وهكذا الحال مع العباقرة. ولا نستطيع أن نلومه من أجل ذلك ولكننى ألوم نفسى لأننى قبلت العمل من الأصل.(٤) .

ولقد أثبت تلك الحادثة تفوق ڤايدا فى وطنه فقط. وفى عام ١٩٧٤، أصبح روبرت بروشتين "Robert Brustein" الذى كان متحمساً لعرض الممسوس فى لندن وهو المدير الفنى للمسرحى ليال "Yale Repertory Theatre" . ولقد دعا ڤايدا لإخراج هذه المسرحية الممسوس "The Possessed"مرة ثانية بالاستعانة بالشباب من الممثلين الأمريكان. ومن ضمن الطلاب فى مدرسة يال للدراما. ميرل ستريب "Meryl Streep" التى لعبت دور ليزا Liza Brozdow ولعبت دور ماريا ليبيادكين "Maria Lebiadkin" الممثلة البولندية "Elzbieta Czyzewska" التى استقرت فى أمريكا. وعلى الرغم من أن ڤايدا قد نقل المسرحية كما هى بكل عناصره فى كراكوف Cracow إلا أنه كان هناك فرق كبير فيما بين الانتاج البولندى والأمريكى. ويرجع الاختلاف للاختلاف فى الأداء التمثيلى ولم يكن مقصوداً من ڤايدا. فلقد كان الممثلون البولنديون محترفين فى حين أن الممثلين الأمريكان فهم

مازالوا طلاباً يدرسون الدراما. بالإضافة إلى أن فهمهم لأعمال دستوڤسكى لا يرقى إلى فهم البولنديين لعقلية وثقافة الروس. وكنتيجة لذلك لم يتميز الإنتاج فى ڤال بفسى حدة العمل فى كراكوڤ"Cracow" ولقد ركزوا على الناحية الوجودية التى أثارها دستوڤسكى فى أعماله. ولكنه على الرغم من ذلك قد لاقت ترحاباً كبيراً وعاد ڤايدا فى ١٩٧٧ لكى يخرج الزفاف الأبيض "The White Wedding" لـ تاديوش روچيڤيتش "Tadeusz Rozewicz" والتى كانت تناقش تحرر المرأة اجتماعياً وجنسياً.

وتعد المسرحية عبارة عن كوميديا جنسية تحكى لنا عن بداية الحياة الجنسية لأختين من بيت طيب مع بداية هذا القرن وكان الجنس ما زال من المحرمات. ولقد تملكت إحداهما فكرة الفاكهة المحرمة "Forbidden Fruit" ولقد صُور الصراع فيما بين الشيطان وهذه الفتاة بصورة كوميدية بحتة. وعلى الرغم من أن هذه المسرحية كانت تبعد كل البعد عن الأعمال التى أخرجها ڤايدا إلا أنه أراد أن يجرب مثل هذه الأعمال. وعلاوة على ذلك ففى السبعينيات ظهر العصر الجميل "belle époque" وكان التعبير عن المواضيع المحرمة هو سمة هذا العصر. ولقد قامت "Krystyna Zachwatowicz" بتصميم ملابس حريرية شفافة فى حين ركز ڤايدا على الأداء التمثيلى للممثلين. ولقد أخرج ڤايدا هذه المسرحية متبعاً فيها أسلوب (Witkacy) (فلقد كان اختياره أن يخرجه مسرحية على غرار أسلوب Witkacy)، فجاءت معبرة عن المضمون ولكن بأسلوب كوميدى خفيف. لذا فقد بدا منطقيا أن يخرج هؤلاء لـ ڤيتكاتسى "Witkacy" "They" وهذا هو العمل الوحيد الذى أخرجه لهذا الكاتب عندما دعى إلى المركز الدرامى فى فرنسا "Centre Dramatique at Nanterr in France" فى ١٩٧٩. وقد ظهرت تحت عنوان:- لقد أصبحو يحتلون المدينة المجاورة: Ils ont Deja Occupé la ville voisine فى عام ١٩٨٠.

ولقد أعلنت مسرحيات ستانيسلاڤ ڤتفسكى Stanislaw Ignacy Witkiewicz في العشرينيات والثلاثينيات إنتهاء الحضارة الأوربية ولقد انتحر فى أول يوم من أيام الحرب العالمية الثانية لكى يؤكد وجهة نظره. ويعد هؤلاء هو أكثر الأعمال تخليداً له. وتعد "Balansdaszek" الشخصية الرئيسية فى هذا العمل وهو عمل جمالى يعرض لنا هذا العمل الشخصية الرئيسية وهى شخصية محبة الفن وفيلسوف قد علم نفسه بنفسه ويدخل هو وعشيقته سبيكا "Spika" مناقشة لا تنتهى معتقدين فى سيطرة العقل وطبيعة الفن الحرة. وعلى الرغم من ذلك فإن عالمهم هذا يقع تحت طائلة التهديد: - هؤلاء قادمون وينوون القضاء على الفن وإحلال فلسفتهم بدلاً من الفلسفة الحالية وكان هذا بمثابة التنبؤ لما سيحدث فى أوربا تحت سيطرة الشمولية النازية. وقد قدمت هذه المسرحية كا هو الحال مع مسرحيات "Witkacy" بأسلوب ساخر حيث يتم التعبير عن الحقائق الفلسفية بأسلوب هجائى ساخر وأسلوب كاريكاتيرى أيضاً.

وعندما أخرج ڤايدا هذا العمل فى نانتير Nanterre فلقد استخدم تفسيراً جريئاً فهؤلاء تشير إلى مجموعة من النساء اللاتى يردن تسخير العالم لسيطرتهن ويردن أيضاً تطبيق المبادئ النسائية المتشددة ولقد جعل سيبكا هنا 'Spika' تمثل شخصية رجل. ولقد لعب هذا الدور أنچى سيڤيرين "Andrzej Seweryn" وهو ممثل قد مثل من قبل فى أعمال ڤايدا وهو يعين حالياً فى فرنسا ولقد لعب دور "Balandaszek" و ڤويتسيخ بشونياك "Wojciech Pszoniak". وكان ڤايدا يهدف إلى أن يعبر عن الحركة النسائية هذه بأسلوب كوميدى وساخر حيث جعل النساء يعبرن عن السياسيين فى الدولة. ولقد هاجم النقاد وأتباع الحركة النسائية ذلك بحدة شديدة.

ولقد اتهم ڤايدا بأنه متعصب ويهاجم النساء، ولقد تم التغاضى عن حرب النوع "Battle of Sexes" بالإضافة إلى الأسلوب الساخر. وقال ڤايدا أن عمله هذا قد بدا

متقدماً عن الفكر الفرنسى فى ذلك الوقت ولكى لا يبدو الواحد متحفظا فيجب أن يتقبل الحركة النسائية. و مما سبق يتضح أن ڤايدا قد قام بعدة أعمال تجريبية خارج بولندا بعضها يتفق مع طبيعة الأعمال التى اعتاد أن يخرجها وبعضها يختلف عن اللون الذى اعتاد عليه وعلى الرغم من أن هذه الاعمال كانت ذات مستوى عالٍ إلا انه لم يحقق أى من هذه الاعمال الثراء والقوة الذى حققته أعماله فى بولندا.

فما هى طبيعة مسرح أندرية ڤايدا؟ وما هو هذا الخيط الذى يربط أعماله بعضها ببعض (ما الخط الفنى والعقلى الذى يربط أعماله بعضها ببعض؟) ويصعب الإجابة على ذلك لأن ڤايدا على العكس من معاصريه لم يضع فلسفة معينة لأعماله ولم يتبع أسلوباً ما فى أعماله. فلقد تحدث كثيراً عن أعماله المسرحية وعقب على الكثير من هذه الأعمال إلا أنها كانت بمثابة ملاحظات خاصة بأعمال معينة أو كانت تعبيرا عن مشاعره ووجهة نظره الخاصة. ومن الجدير بالذكر هو أن ڤايدا لم يضع مفهوماً ما ولكنه كان يتحرك بحرية من خلال المسرح ووسائله المختلفة ويؤلف بين سمات مسرح ڤسبيانسكى Wyspianski والمسرح اليابانى "Bumraku" أى أنه يؤلف ما بين الضدين.



(٤١) أنچيه ڤايدا (فى اليمين) و ماتشيى كاربينسكى "Maciej Karpinski" أثناء إجراء البروفات الخاصة بقضية دانتون ، صوفيا Sofia، (بلغاريا (Bulgaria) ١٩٧٨

وعلى الرغم من التنوع وعدم إتباع أسلوب واحد فى أعمال ڤايدا إلا أنه قد التزم بمبادئ عامة ولكن بأسلوب مختلف فى كل من ليلة فى شهر نوفمبر"November Night" والمهاجرين "The Emigrants' والممسوس"The Possessd" أنتيجون"Antigone". وقد اشتق المبادئ العامة من الوسائل المسرحية البولندية والتى توحى بمسئولية أخلاقية تجاه بولندا وبطبيعة الحال يجعل ممثلى بولندا يفضلون بعض المواضيع والأشكال المسرحية الخاصة. وهذا التقليد المسرحى مأخوذ عن التيار الرومانسى. ومن أعظم كتاب المسرح البولنديين فى ذلك الوقت:- "Mickiewicz" و Slowacki و Krasinski وكلهم قد نفوا سياسياً ولقد اختاروا كلهم أن يكتبوا عن أفكار وطنية ومن أمثلة هذه المسرحيات:أجداد حواء"Forefather's Eve" لـ Mickiewicz. والكوميديا غير الالهية"The undivine Comedy" لـ Krasinski" أو كورديان "Kordian" لـ "Slowack والتى مازالت حتى يومنا هذا تعبر عن الوعى البولندى القومى. وعلى الرغم من ذلك فإن إدراكهم بأن أعمالهم لن تعرض جعلهم يكتبون دون أى نوع من الالتزام بقواعد المسرح لذا يمكن القول بأن هذه الأعمال تنتمى للمسرحيات المعاصرة. وهكذا فقد وضعوا نظاماً مسرحياً على الورق والذى بدأ الانتفاع منه مع بداية القرن العشرين.ولقد أدخل ڤسبيانسكى "Wyspiański"المسرح الحديث فى بولندا وكان وريث هؤلاء الكتاب: ولقد بدأ إصلاحه فى المسرح بعرضه أجداد حواء "Forefather's Eve" وكورديان "Kordian" حيث وصل الفجوة فيما بين الرومانسية والمسرح البولندى المعاصر.

ولقد شكل ڤسبيانسكى ما يعرف باسم المسرح الكبير "Vast theatre" وهو خالد وشاعرى يتضمن تطور المفهوم الرومانسى المسرحى مع نظريات خاصة ببداية الإصلاح فى مطلع القرن العشرين. ولقد عبر ڤسبيانسكى بأسلوب شعرى عن أسلوبه: -

إنني أري مسرحي كبيراً

ذا فراغ ومساحة كبيرة

مكتظاً بالمتفرجين والظلال

وهذه الدراما تمنحني الوعي.(٥)

إن هذا المسرح الكبير يمكن أن يضم المتفرجين وخيالهم وهو يستخدم الشكل الخالد الذى ينقل لنا الصراع فيما بين الماضى والحاضر. وهو مسرح وهو أيضاً مسرحاً للرسومات "Theatre of painting" حيث يمتلئ الفراغ المسرحى الكبير برسومات ذات مستوى رفيع وبعض الإشارات لإدوارد جوردن جراچ "Edward Gordon Craig" ونظرياته والذى أدى إلى أن يطلق على ڤسبيانسكى أحد المصلحين المسرحيين فى أوربا فى القرن العشرين وقد أشاد به فى مقدمته عن فن المسرح Preface to the Art of theatre (١٩٠٥).

إن فكرة فسبيانسكى الخاصة بالمسرح الكبير Vast theatre مازالت حية فى بولندا حتى الآن ينتفع بها كل كاتب بطريقته ولا يخرج من هذه القائمة كانتور "Kantor" جروتوڤسكى "Grotowski" وإن جوهر المسرح الطليعى يكمن فى مدى قدرتهم على خلق حوار حى يجعلنا نجمع بين الماضى والحاضر فى الوقت نفسه. وإن الرومانسية لا تعالج كتحفة تاريخية أو لغة ميتة وإنما هى روح الأدب الحية:- أى الصراع الداخلى، الصراع الذى هو أساس الدراما الحقيقية.ولقد قام لودڤيك فلاشين "Ludwik Flaszen" الذى عمل لفترة طويلة مع جروتوڤسكى: "Grotowski" فى مسرح "Teatr Laboratorum" بتعريف الرومانسية:-

إن الرومانسية حية وهي ليست مجرد وجه مرسوم.ولقد ظهرت في وجهات نظر ڤايدا الثورية وفي أعمال "Swinarski" الكوميدية وفي أعمال جروتوفسكي فعلي الرغم من أنه كان يطبق الأسلوب الرومانسي إلا أنه رفض فكرة المسرح الكبير "Vast theatre": فالمسرح الرومانسي ليس مجرد التأكيد علي نوع فني ما وإنما هو نوع من التحدي الذي يحط من شأن مصداقية وجهات النظر العالمية الآن. والتيار الرومانسي هذا.

إنها ليست حوارا شعريا أو نثرا شعريا أو حتي التعبير عن الصورة الحية والواضحة (والتي ترتبط بها) ولكنها تحتوي علي كثير من التناقضات والصراعات الحادة. فهي لا تمثل الاحترام السلبي للعادات والقيم ولكنها نوع من اختيار للكفر والذي يلقي الضوء علي التشابه بين الضدين وغيرها من العلاقات الأخري، وهي تحاول أن تصل إلينا في ثوب عقلي بحت ولكنها ترتبط بنوع من التعبير عن مشاعر الأسي والأسلوب الشعري؛ ولابد وأن يؤثر فينا. فهي لا تعبر عن الحقائق وتجعلنا نقتنع بها ولكنها تدخلنا إلي مسألة صعبة وبالتجريب والخطأ نجد ضالتنا ويمكن أن أقول إن الرومانسية ما هي إلا نوع من التعرض للصدمة والمفاجأة (٦)

ومن المفارقات أن ڤايدا لم يخرج أيًا من الأعمال الرومانسية البولندية. وعلى الرغم من ذلك فإن كل أعماله تعد مثالاً للمسرح الرومانسى كما وصفه فلاشين "Flaszen" فإن ذلك هو مصدر الأثر العاطفى فنجد فى ليلة فى شهر نوفمبر الشعور بالحنين للوطن وما يصاحبه من مشاعر الرثاء؛ أو حتى الجو الغالب على الممسوس"The Possessed" وهكذا فإن تقييم أعمال ڤايدا يبدو مهماً جداً:- فإن هاتين المسرحيتين ينتميان للمسرح الكبير"Vast theatre" حيث تستغل كل الوسائل

المسرحية لخدمة الخيال. ونجد العملية تقل إذا ما نظرنا إلى : قضية دانتون"The Danton Affair " حتى نصل إلى ناستازيا فيليبوڤنا "Nastasya Filippovna" والجريمة والعقاب "Crime and Punishment" وفى هذه الأعمال لم نر أى تقليل من شأن الصراع الرومانسى ولكن على العكس من ذلك نجد أنه زاد حدة. فحتى وإن كانت هذه الأعمال لا تنتمى إلى المسرح الكبير"Vast theatre" فهى تضم بعض عناصر المفاجأة ونجد ذلك فى المهاجرين "The Emigrants" ومحادثات مع منفذ حكم الإعدام "Conversations with the Executioner"؛ إن هذا الحدة والصراع هى التى تخلق المناخ العاطفى الذى يتميز به مسرح أنچيه ڤايدا فلم تقدم لنا أىٌ من أعمال ڤايدا عملاً سلبياً يعبر عن مغزى فنى و عقلى فقط. ولكن نجد أن قوة هذه الأعمال ترجع إلى تعدد جوانب العمل وغموضه الجدلى. وباختصار فإن التقليد الرومانسى هو الخيط الذى يربط أعمال ڤايدا بعضها ببعض على الرغم من اختلافها ويعد أكثر العناصر إبداعية فى أعماله.

ومما يميز أعمال ڤايدا أيضاً هو الإحساس القوى بالتراث التاريخى والمسئولية الاجتماعية. فإن المسرح لم يظهر فى الفراغ وإنما هو عبارة عن عنصر حى تكون من تاريخ الأمم وتعقيب حى عن الأوقات المعاصرة. لذا فإن من أهم ما يميز أعمال ڤايدا هى أنها تدور حول فكرة ما وهذا ما يحفز على أن نقوم بالربط العقلى والعاطفى للكلاسيكيات أو حتى المسرحيات القديمة إلى جانب إلى أنه يميل إلى اختيار الأعمال المعاصرة. ومن المواضيع التى تتكرر فى أعمال ڤايدا: مسألة الحرية والوجودية والسياسية. فبالنسبة لأى فنان – ولاسيما من يعيش فى بولندا ويعيش المتطلبات المتصارعة الخاصة بالنظام أو حرية التعبير أو حتى المسائل الثقافية فسنجد أنها لا تنفصل عن التطلعات الوطنية والسيطرة الخارجية – وهذه هى المتاهة الأساسية فى

أعمال ڤايدا ونجدها فى أعماله بدءاً من الممسوس"The Possessed" إلى الجريمة والعقاب "Crime and Punishment". ودائما ما كان يشير تحليل ڤايدا إلى القانون الأخلاقى داخل الإنسان ودائما ما يكون هناك قوى تتغلب على الشر والقمع سواء أكان ذلك ضمير الفرد أو الجماعة وبطبيعة الحال فإن لهذه النتيجة السياسية أثر على تصرفات الإنسان الشخصية. وهكذا فبالنسبة لڤايدا فإن الحرية الإبداعية ليست غاية فى حد ذاتها وإنما وسيلة حيث يسأل ڤايدا ما الذى سيعود على من هذه الحرية؟:-

إنني أود أن أكون حراً لكي أستطيع أن أعبر عن مشاكل بلدي وأعبر عن مخاوفها وآمالها وأحلامه... وهذه هي الطريقة المثلى لأي فنان لكي يستغل حريته. ولكي يقوم بذلك فهو يريد حرية مزدوجة: حرية من قبل السلطة وحرية من قبل العامة. والعظماء هم الذين يحظون بمثل هذه الحرية ولذا فنحن ننحني عرفانا بالجميل لهم.،(٧)

ومن وجهة النظر هذه، يتضح أن المسرح ليست له دلالة فنية فقط وإنما يجب أن يعبر عن مضامين فلسفية وأخلاقية بصفه أولية. وكمخرج فإن ڤايدا ليس مجرد متفرج وإنما شريك حى فى تاريخ بلاده ويشعر بالأحداث العالمية فهو يحاول أن يخلق من العالم الذى حوله فناً راقياً. إن فكرة أن يكون للفنان مهمة ما فهذا من عناصر العمل الرومانسى وهذه هى الروح التى تحث ڤايدا دائما على الاكتشافات الفنية الجديدة. وإن إنجازاته لم تجعله يلقب بمخرج كلاسيكى ولكنه ظل غير مصنف ولا يتُنبأ بأعماله فهو دائما منتقد كمام ذكر ستفان موراڤسكى "Stefan Morawski"

بينما يصمت الآخرون ويتملقون فهو على استعداد لايقاذ الضمير ويفتح الباب للنقد. فهو يعتقد بأن مهمة الفنان نقدية بحتة حيث إنه

يلفت الأنظار إلي الجوانب السلبية في التاريخ عن طريق إبراز الجوانب الإيجابية وهكذا يعتبر ڤايدا مخرجاً رومانسياً بمفهوم الرومانسية اليوم. وفي أغلب الأحيان لا يدخل نقده السرور علي البيروقراطيين وذلك يعد طبيعياً. حيث إنهم يرون أن الفن لابد وأن يعضد ما يحدث الآن ولاينتقده. ومن السئ أن يقوم الفنان بامتداح الأعمال السابقة وكأنهم يودون نسيان أن الفنان الذي يقوم بذلك يفقد وظيفته: فهو لم يكتشف شيئاً جديدا وفقد ما كان عنده. وسوف تشرح الابحاث المستقبلية لما فضل ڤايدا إخراج بعض الأعمال عن غيرها ولما كان يركز علي التاريخ كأحدي المواضيع الأساسية. وإذا ما نظرنا إلي أعمال ڤايدا الآن فسندرك بأن لديه قدرة نادرة في تصوير العالم المعاصر من خلال استخدام الرمز والشخصيات النمطية. وسوف لا أتردد في أن أصفه بمن يتقن الرؤية ويبحث في الماضي عن أفضل الطرق التي تؤدي للمستقبل(٨).

وعلى الرغم من أنه يلتزم بأنه لابد وأن يكون للفن وظيفة ومهمة ما فإن معالجته لأعماله يبدو برجماتياً كما أن اختياراته وتنقله من أسلوب لآخر ما هى إلا وسيلة لاستثاره المتفرجين لتلقى توقعاتهم. ولكى يثير متفرجاً لكى يفكر فى بعض المواضيع التاريخية والقضايا المعاصرة أو حتى أهدافهم فيجب أن يكون المسرح مثيراً وحيوياً وذلك شئ يتعارض مع تقديم الدراما الجادة فى بولندا ولقد عبر ڤايدا عن ذلك قائلاً:-

يبدو أنه اعتقاد هنا أن تمثل المسرحية بهدوء وتستغرق مساحة ما ويكون أداؤها في الظلام والسكون.وذلك ما رأيته كلما دخلت مسرحاً بولندياً. ولكنني أري أن المسرح لابد وأن يكون مضاء وبراقا وواضحاً

تُسمع فيه أصوات عالية. وأنني واثق من ذلك. وهذا هو ما أضعه في اعتباري عند إخراج أي عمل . وأنني علي ثقة أنه إذا أجري أي بحث علي المسارح في بولندا فسيصلون والظلام والأعمال البعيدة المنال حيث يؤدي ذلك إلي شل الشاهدين وشرودهم إلي منع السكون فيجب أن يُثار المتفرج في المسرح ويجب أن يشعر بسريان الدم بسرعة في عروقه وذلك كله إثارة له لكي يستوعب الحدث الدرامي(٩).

وفى النهاية، فلكى نقيم أى مخرج فمن الضروى أن نطرح بعض الأسئلة الخاصة بأسلوب عمله عند إخراجه لأى عمل. كيف يحلل نصه و يوجه ممثليه؟ وفي حالة ڤايدا كيف يؤلف فيما بين عناصر المسرح كلها لخلق هذا العمل الأوركسترالى المنظم؟

فبالنسبة لـ ڤايدا فإن العمل فى مجال المسرح ليس معناه فقط أنه يقوم بممارسة وتطبيق للمبادئ الموجودة. وإنما هو مكان للإبداع والاكتشاف وعرض لما خفى ولهذا قد بدا ڤايدا للوهلة الأولى يفضل العمل الارتجالى؛ حيث إن العمل الارتجالى يجعلنا نشعر بأن العمل يبدو طبيعياً دون أى ترتيب سابق. وكمخرج فهو يعتمد على عنصر المفاجأة:- ويبدو أن فريق العمل معه يعيشون فى دوامة من النشاط الذى يمكن السيطرة عليه عن طريق الطاقة الإبداعية المتواصلة.

فإن ڤايدا ليس هذا النوع من المخرجين الذى يصل إلى البروفة ومعه مجموعة من السيناريوهات والمذكرات وهو لا يقوم بإغلاق مشاهد قد عمل فيها من قبل. وهو يفضل أن يبدأ العمل أمام فريق العمل ودون أن يكون لديه مفهوماً جاهزاً وهو يهدف إلى خلق نوع من الرغبة لدى ممثليه بأنهم سيصلون إلى هدف غير معروف بواسطة

عمل الفريق. وإذا ما كان كل شئ جاهزاً من قبل، فإن العمل هنا سيكون أشبه بتنفيذ شئ كتب من قبل وكما قال ڤايدا:-

فإن الإخراج لا يعني فرض التفاصيل الدقيقة لرؤية المخرج علي الممثلين وإنما جعلهم يتآلفون فيما بينهم بحيث يقتنعون أنه لا يمكن الفصل بينهم وهم يكررون ذلك كل مرة. وإذا ما كنا نرغب في مسرح يعبر عن فن إبداعي فيجب أن نثير الممثلين ونجعلهم يلعبون الدور نفسه كل مساء و أن يعيشوا في العمل الدرامي من جديد في كل مرة. فإن هذا بالنسبة لي هو الذي يؤكد علي قدرة المخرج العظيمة. أما عن باقي الأشياء مثل تخطيط خشبة المسرح وتوجيه الممثلين وتحديد الديكور يمكن أن يقوم به الفنيين. كل هذه الاشياء ليست ذات قيمة.(١٠)

وفى الوقت نفسه فمن الواضح أن ڤايدا يستنبط المعنى الكلى للعمل من خلال البروفات وهو فى حقيقة الأمر لم يقم بإخراج أية أعمال دون ترتيب مسبق. وهناك بعض المواضيع التى تشغل تفكير الفنان لسنين قبل أن يدرك معناها.



(٤٢) أنچيه ڤايدا فى اليمين أثناء إجراء البروفة للجريمة والعقاب كراكوف ١٩٨٤ .

وخلال هذه الوقت يفكر فى هذه الأعمال ويوضحها ويضعها فى مكانها الأساسى .وفيما بعد، عندما يقوم ڤايدا بذلك ويضع هذه الأفكار فى حيز التنفيذ فإنه ڤايدا يعطينا الإحساس بأن العمل تلقائى وذلك يثير الآخرين لكى يخلقوا هذا الجو الإبداعى. وعند إخراج أى عمل بغض النظر عن المدة وطبيعة الترتيبات وقبل أن يبدأ العمل لابد أن يتوافر شيئان مثل المكان الذى سيعرض عليه العمل، وهذان العنصران هما المعلومات الخاصة بالمكان و من سيقوم بأداء الدور الأساسى.

فعلى سبيل المثال فى بداية البروفات الخاصة بقضية دانتون: "The Danton Affair" فلقد تقرر أن يقع الحدث الدرامى بين الجمهور وهكذا الحال بالنسبة للمهاجرين "The Emigrants" فلقد تقرر استخدام الإضاءة البراقة والشاشة منذ البداية، فعلى الرغم من أن ڤايدا "Wajda" قد ذكر فإنه لا يستطيع إخراج أية مسرحية دون تكوين صورة واضحة عن الديكور فى عقله وذلك لايعد قاطعاً حيث تجرى بعض التعديلات خلال فترة التحضير والاستعداد. ويقوم بالأحداث الأخرى مع غيرها من العناصر ولقد أعطانا ڤايدا مثالاً على كيف يؤدى أعماله:-

لم تكن هناك خطة مرسومة لإخراج أي عمل كما هو الحال بالنسبة للتصميم الذي استعان به في ليلة في شهر نوفمبر November Night أو الممسوس "The Possessed" فلقد قررت أن استخدام السُحب كخلفية لخشبة المسرح وأرسلت مصمم الديكور لأحد المتاحف لكي يستوحي الفكرة من بعض الرسومات(١١).

ولقد جهزت الطين فإنني كنت أريد طيناً حقيقياً وكان ذلك مستحيلاً لأن المسرحية كانت تعرض في مسرح الذخائر. لذا فلقد قمنا بصناعة شئ يشبه الطين ولقد قمت باختيار الأثاث ونصبت الشاشات ولكن لم توضع أية لوحات حيث لم يكن لها أية أهمية. وكل شئ كان يستنبط علي خشبة المسرح تبعاً لاحتياجات الحدث الدرامي الإضاءة وما إلي ذلك(١٢).

ولكى نوضح ذلك على المرء أن يقارن الديكور الموجود والذى جهز من أجل المهاجرين "The Emigrants" والذى تم تصميمه على خشبة المسرح مع العرض ذاته فعندما تم تعليق الديكور فلقد احتوى على كل العناصر التى تم تجهيزها من قبل ولكن بأسلوب مختلف. ولقد أجريت بعض التعديلات حتى اللحظات الأخيرة قبل العرض . إن الحائط الخلفى والذى كان يشبه المكان الضيق المغلق قد صمم من المادة نفسها التى يصُمم منها الحائط المقابل. ولقد طلب ڤايدا أن يحذف جزء منه ويوضع سلك بدلاً منهم وعلى الرغم من أن ذلك كان صعب المنال إلا أنه كان له تأثيره البصرى بالإضافة إلى أهميته بالنسبة لظاهرة الإغلاق هذه .

ففى ممارساته العادية،فإن متطلبات خشبة المسرح والعملية الإخراجية هما اللتان يفرضان الشكل النهائى بحيث يشرف على كل جزء منها بنفسه. وإذا ما لزم الأمر اختيار قطعة من الأثاث أو غيرها من الوسائل المسرحية فإن ڤايدا يذهب للمخزن بنفسه. وبالنسبة له أن اختيار منضدة أو كرسى ذى مساند أو حتى الكتاب الذى يُلقى على الأرض يعد عنصراً إبداعياً.

ويعد اختيار الممثلين من الأشياء التى لاتقل أهمية عن تصميم خشبه المسرح بالنسبة لـڤايدا. وإذا ما تعارض موقفه السياسى ورغبته فى الحصول على عدد كبير

من المشاهدين فهو يعتمد على ممثلين معروفين بالنسبة له شخصياً وهكذا فهو يستفيد من مقدرتهم الفنية كلها. فعلى العكس من ذلك فهو يتحاشى تقديم الوجوه المعروفة فى أفلامه ويسعى لاكتشاف وجوه جديدة ولكنه فى المسرح يتوقع أداء ابداعياً من ممثليه. لذا فإن ڤايدا ليس لديه لغة للحديث بالنسبة لهؤلاء الممثلين الذين ينظرون إلى هذا العمل وكأنه مهنة أو من ليس لديهم شخصية. فإن الممثل الذى يجعل التقنية تحل محل (مكان) التفكير فهو يخسر سريعاً ثقته فى نفسه ويصبح مرتبطاً بأعماله. إن ڤايدا لديه الوقت والصبر لهؤلاء الممثلين الذين يتقدون حماساً ولا يبحثون عن الطرق السهلة للنجاح وإنما يكافحون لكى يحصلوا على تمثيل شخصيات ذات قيمة ومغزى. وهو يدللهم ويسمح لهم بارتكاب الأخطاء لأنه يعلم علم اليقين إنهم مرتبطون عاطفياً بعملهم. وعلى الرغم من اختلاف الممثلين فى فرقة مسرح ستارى "Stary Teatr" فنجد بشونياك "Pszoniak" العاطفى وستور المفكر "Stuhr" والشخصية التحليلية "Radziwilowicz" فكل هؤلاء شركاء المخرج.

ونادراً ما يصدر ڤايدا أوامر لممثليه لكى يلتزم كل منهم بموقعه على خشبة المسرح ولا سيما فى مشهد جماعى كبير. فهو يتوقع أن يتصرف الممثل فى هذا الموقف بتلقائية وكما تملية علية مشاعره. فهو يحدد فقط متى يبدأ المشهد والجو العام المسيطر على الحدث الدرامى. فبالنسبة لڤايدا فإن تشكيل مشهد ما أو حتى حركات الممثلين مجرد تشكيل للعمل نفسه أى نوع من الخلفية والتى تتشكل عندما يجد أو تجد الشخصية حالتها النفسية أو (حقيقتها النفسية). فإن العملية الإخراجية ما هى إلا عملية خلق موقف ما يثير حقيقة ما وذلك الاعتقاد يعززه إيمانه بأن المسرح والأداء المسرحى لابد وأن يكون حياً وتختلف وكأنه يحدث الآن دون أى ترتيب سابق أمام المشاهدين. فهى مرحلة انتقالية فأكثر ما يمكن أن يقوم به المخرج هو خلق الظروف المناسبة العمل؛ أما النتيجة فهى خاصة بالممثلين.

ويمكن أن نجمل نصيحة ڤايدا للممثلين فيما يلى:-

قم بالتمثيل – لا تتكلم.

هاجم – لا تتراجع

تحرك من الكلمة إلي الحدث الدرامي.

هذه معركة: – فلتوجه ضربة ما، دافع عن نفسك تراجع، هاجم.

ولتضع في اعتبارك باقي الممثلين.

مع من تتفاعل؟

من هم أندادك؟

ولتتذكر فإن الأداء التمثيلي ليس ما حدث بالأمس وإنما ما سيحدث الآن في الحاضر.(١٣)

ولقد ركز ڤايدا علي الأهميه الفورية (زمن المضارع) والحدة (هناك معركة) و التفاعل ليس فقط بين الممثلين (الذين تتفاعل معهم أنت) ولكن مع العالم بصورة أكبر فيما حولك (من هم أندارك؟) وإن هذا العنصر يردد المعنى الرومانسى بالنسبة للمسرح وهو أن للمسرح مهمه ما ؛ وعندما تجتمع الثلاثة أشياء هذه فى أعمال ڤايدا فإن العمل يحمل صفات التوتر العاطفى والحقيقية النفسية.

ولقد لفت الأنظار إلى الجانب الإبداعى الخاص باختيار ڤايدا بادئاً باختيار طاقم العمل بالإضافة إلى العناصر الخاصة بالعمل وأننى أضع فى اعتبارى مهاراته فى

صنع مثل هذه الاختيارات كعنصر حيوى من عناصر التقنية الخاصة بالمخرج، وهناك أيضاً عنصر مهم أيضاً آلا وهو قدرة ڤايدا لإثارة جو إبداعى أثناء إجراء البروفات متضمنا كل من يقوم بأدوار فى هذا العمل بغض النظر عن وظيفتهم. إن ڤايدا يثق فى إمكانية ممثليه ولذا يعطيهم الحرية لكى يبدعوا وهو قادر أن يتخلى عن مفاهيمه ولقد أفصح عن صراحته لوجهات النظر الأخرى وهذا وحده هو القادر على اعطاء الإحساس بروح الفريق المطلوبة لإخراج أى عمل. وهكذا فإن مثل هذه القدرة السلبية "Negative Capalility" ستصبح ليست ذات أهمية. ولكن لابد وأن تصاحبها بعض الصفات غير المعروفة أى القدرة على إلهام فريق العمل بروح موحدة لتحقيق هدف مشترك ووظيفة ڤايدا كملهم "inspirator" بدلاً من الوظيفة التقليدية ويمكن رؤية ذلك بوضوح فى عملة ناستازيا فيليبوڤونا"Nastasya Filippovna" (فلتنظر إلى صفات من صـ٧٥ إلى صـــ٧٩).

وسيكون مناسباً هنا أن ندرس كيف يعالج ڤايدا نصوص أعماله. فهو من المخرجين الذين على الرغم من قراءته إلا أنه يقرأ ما يراه هو وما يكتبه. وبطبيعة الحال، ففى بعض الأعمال لا يقرأ ڤايدا ما هو مكتوب فى النص الأصلى على الإطلاق – الحروف، الكلمات والجمل ولكنه يقرأ صوراً، تلك الصورة التى تخلق نوعاً من الإحساس وتخلق مناخاً ما لكل مشهد. وإن نتيجة مثل هذا الاتجاه غير الأدبى كان متباينا:– وعلى الرغم من سطحية ذلك فهى قادرة على اعطائنا وجهة نظرعميقة عن جوهر العمل. وباختصار فإن عمله كمخرج يركز على كيفية معالجته للنص الأدبى وكيف أنه يركز على سؤال بسيط: عم يدور هذا؟ وبعد اكتشاف المعنى وراء النص يبحث عن وسيلة لكى يوصل ذلك المنظور بشكلها الأساسى للمشاهدين. وأثناء البروفات فهو يسأل ممثليه عن كيفية تحليل معني إشارة ما، نبرة الصوت

وحدته، الحركة، أو حتى الحالة العاطفية. وإن مناسبة الحلول التى يستخدمها ڤايدا كمخرج درامى تبدأ من أنه يحمل النص تفسيره الخاص وقلما يكون ناتجا عن مضمون عقلى. فإن تصميم خشبة المسرح لايشتق أبداً من الخلفية التاريخية للعمل على سبيل المثال أو حتى السيرة الذاتية التى تميز عمل المخرج كبيتر اشتين. "Peter Stein" ولكن فإن تعبير ڤايدا عن النص المسرحى يعتمد على المعنى الداخلى للنص وكيفية استيعاب المخرج له. وفى الوقت نفسه فإن مسرح ڤايدايعتمد على المؤشرات البصرية والعاطفية والتصوير فهو مسرح يتغذى من الأدب:- وكما ذكر ڤايدا:-

إن المسرح في أوربا يشتق من الكلمة ومن الأدب من الإغريق من شكسبير وتشيكوف. فكل هذا هو مصدره الرئيسي في حين أن الأداء الجميل للممثلين والمصممين والمنتجين يعد جزءًا صغيراً من المسألة والتي أضيفت لإثارة المعني الحقيقي للمسرح.(١٤)

وهذا يبدو كنوع من الدفاع الجيد عن الأدب الخالص في مجال المسرح وهذا ما يود أن ينقله لنا هذا المخرج المصمم والممثل البصري.

ويمكن التعبير عن هذا بطريقة أخرى وهى أنه يعالج النص الذى يدرسه :كشريك "Partner" وأثناء إجراء البروفات عن ناستازيا ڤيليبوڤنا "Nastasya Filippovna' فهو يشير عادة إلى رواية دستويڤسكى ويتحرى دائما عن هذه الأفكار كلما استمر فى العمل. ولكنه كان يهدف إلى أن يقدم الأبله The Idiot دون حذف أى شئ فيها فعلى العكس من ذلك فإن المفهوم المرشد هنا هو الأدب العظيم من خلال عمقه ويتحقق من خلال الوصف المفصل لسلوك الإنسان والتحليل الحاد لهذه الشخصية، وذلك يعتبر بمثابة المثير للممثلين الذين يخلقون بدورهم تفاصيل خاصة

بالشخصيات المسرحية ويرى ڤايدا أن حياة مثل هذه الشخصيات الحقيقية والشخصيات الأدبية وغيرها من الأشكال المسرحية ثلاثة أشياء مختلفة. ولكى يحقق مثل هذه الأشياء لابد وأن يحقق شيئين. إن وجهة النظر هنا هو ليس محاكاة الحياة كما هى أو الأدب وإنما يبحث عن الوسائل التى تعبر عن كينونة المسرح أى أنه ينقل ذلك لخشبة المسرح. فإن أهم شئ بالنسبة لڤايدا هو بغض النظر عدد الوسائل التى استخدمها فإنه ينقل وجهة نظر المؤلف للمتفرج. فهو يرى دوره وكأنه يتحدث عن المؤلف سواءأكان دورينماتDürrenmatt أو دستوفسكى Dostotevsky؛ أكثر من نفسه .وهكذا فإن ذلك عمل متباين حيث إنه يوجد عدد ضئيل من المخرجين له بصمته الشخصية وصوته المميز وأصالته.

إن دقة تطور الفكر هى من السمات المميزة للمسرح عند ڤايدا كما أن الكلمات التى ذكرها ڤتجيشتينWittgenstein فى مقدمته لـ "Tractatus Logico - Philosophicus" قد تكون شعار أندريه ڤايدا :أى شئ يمكن أن يقال ولابد أن يقال بوضوح ولكن الذى لا نستطيع التعبير عنه لا يجب أن نذكره.

الخـــــــــــاتمـــــة

فى الحادى والعشرين من يونيـــه ١٩٨٦ عـرضت كوميـــــديا الانتقـــام "The Vengeance" لاسكندرفـردرو "Alexander Fredro" (١٨٧٦-١٧٩٣) فى كراكوف "Cracow" لقايدا. ويمكن أن نعتبر الانتقام من الروائع المسرحية ولقد عقب أحد النقاد البولنديين بوى-چيلينسكى "Boy - Zelenski" فى كتابه المسمى تصفية حساب مع فردرو Fredro قائلا:-

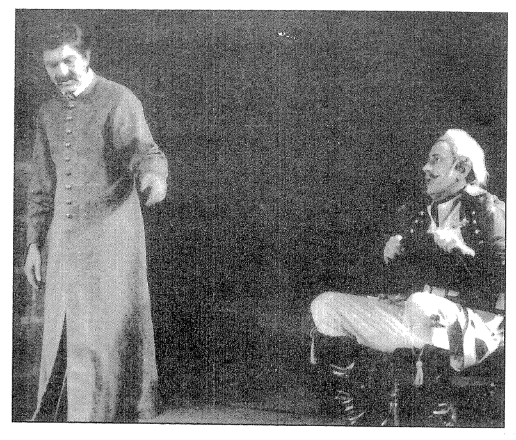
هناك حـقيـقـة لا يمكن أن ينكرها أحـد وهو أن فـردرو من أحسن كتـاب الكـومـيـديا فى العـالم وهـو من القـلائل الذيـن لديهم هـذه الموهبـة الكوميدية. ومن ناحية أخرى فإنه هكذا بالنسبة للبولنديين فقط حيث إن إسـاهماته فى مجـال الدراما يعـتبر لا شئ. وهذا بطبـيعـة الحال يقلل من قيمته وهكذا فهو يتشابه مع مصير كتابنا.(١)

ولسوء الحظ فإن مثل هذا المديح صحيح جداً بالنسبة لما يهم الثقافة البولندية. وقد يمتد ذلك ليغطى أعمال كل من فردرو "Fredro" و ڤيسبيانسكى "Wyspanski" و ڤيتكاتسى "Witkacy" وحتى أعمال سووڤاتسكى "Slowacki" أو ميتسكيڤيتش "Mickiewicz" ولمعرفة ڤايدا بذلك فلقد أخرج المسرحيات لكتاب غير مشهورين مثل روچيڤيتش "Rozewicz" أو فيتكاتسى فى الخارج بعد أن ثبت أقدامه بإخراجه لثلاثية دستوڤسكى:- ونرى فى هذه الأعمال مدى قدرته الإخراجية وحيادها بالإضافة إلى محاولته تقييم الثقافة البولندية من خلال فنه. ***وهكذا فإن هذا العمل الكوميدي الانتقام "The Vengeance" يعد من أكثر الأعمال أهمية في تاريخ بولندا وقد يكون ذلك سبب اختيار ڤايدا له. وإن أسلوب المسرحية***

وحبكتها الدرامية المعقدة وحوارها الشعري واعتمادها علي الذكاء يجعل ترجمتها صعبة(٢) . فإن هذه المسرحية تنقل لنا صور بهيجة وتعبر عن الشهامة فى بولندا قديماً وهى مأخوذة عن روميو وجوليت "Romeo and Juliet" وهى تعد من أهم الأعمال فى المخزون البولندى المسرحى. ولقد عرضت هذه المسرحية على خشبة المسرح مستخدماً مختلف الأساليب وفى سياقات مختلفة لذا يجب أن يبحث المخرج عن المعانى الخفية لكى يخرج أو يصل إلى تفسير جديد يبرر عرضها على المسرح مرة ثانية . ولقد عقب ڤايدا على ذلك قائلاً:-

فلكي نعرض الانتقام علي المسرح البولندي فنحن نحتاج إلي إحتفال ما أو إلي كارثة وطنية أو حتي أي حدث مهم.. لذا فيجب أن نشاهد الانتقام في سياق خاص: - اجتماعي، سياسي أو حتي وطني و لا نستطيع فقط أن نستمتع بالعمل هكذا... فبالنسبة لي فإن هذا العمل يعد عملاً رائعاً وصريحاً ومن الروائع المسرحية وهكذا فهو موهبة ا لسماء. وأنني أود أن أراه يخرج ويعرض بهذه الروح(٣).

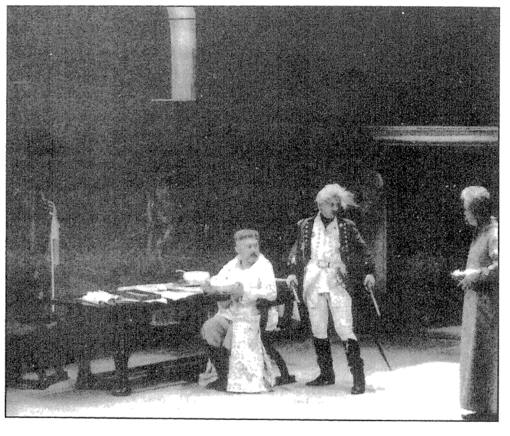
ولقد كانت هذه هى الروح التى أخرج بها ڤايدا العمل: حيث جاء مريحاً وواضحاً كما كتبها فردرو "Fredro" ولقد كان العرض على خشبة المسرح بسيطاً، متواضعاً ولكن يفيض بالمسرح والضحك الناتجة عن مسرح حى ونقى.



(٤٣)الانتقام، كراكوف ١٩٨٦ . الشاهد الرسمى (يؤدى دوره "Jerzy Trela")
وبابكين المخيف "Papkin" (ويلعب دوره "Jerzy Radziwilowicz") .

فلقد بدا وكأن المخرج يلتقط أنفاسه من جراء حدة وعمق أعماله السابق. وفى الوقت نفسه فهى تعبر عن إيمانه بأن المسرح لديه القدرة للتحريك والإثارة حتى فى أحلك الظروف. ولقد انتقل هذا الإيمان والثقة إلى ممثليه لذا فإننا نرى "Jerzy Radziwilowicz." الذى جسد شخصية ميشكن"Myshkin" فى ناستازيا فليبوفونا والذى قدم أيضاً الأفلام السياسية مثل رجل رخامى ورجل حديدى "Man of Marble and Man of Iron"حيث جسد شخصية كوميدية بحتة (وكان يؤدى الدور بالتبادل بينه وبين‌ييچى ستور "Jerzy Stuhr".

وذلك لا يعنى آن ڤايداوممثيله قد تخلوا عن مبادئهم الفنية. ولكن هذا والعمل يعد بمثابة تذكرة بإن وظيفة المسرح الأساسية هى التسلية والترفيه ودون ذلك الهدف لا نحقق أى شئ وأن انجازات المخرج لا تنفصل عن تجربة العرض الحى وجوهرة دائما ما يتحاشى التحليل النقدى.



(٤٤) الانتقام، كراكوف ١٩٨٦ بابكين "Papkin" (يلعب الدور ييچى ستور (Jerzy Stuhr) وهو يتوسط الممثلين الآن) يقص الحكاية لحامل الكوب (يلعب دوره "ييچى بينتشيتسكى "Jerzy Binczycki" فى اليسار) ونرى الخادم أيضاً.

وإن مثل هذه ا الدراسه مع من تعاونوا مع المخرج عن قرب على مر السنين يمكن تبين أنه يستطيع أن يقوم بأشياء عديدة أكثر من مجرد التعبير عن الأشياء الخارجية و تترك الكلمة الأخيرة لأنچيه ڤايدا نفسه. ولقد افتتح معرضاً فى كراكوف لكى يتزامن افتتاحه مع العرض الأولى للانتقام علي مسرح ستارى "Stary Teatr"

(وتصادف ذلك أيضا مع عيد ميلاد الكتاب الستين) . ولقد كتب ڤايدا قائلا :-

ما الإخراج المسرحي؟ من المخرج؟ ففي الوقت نفسه الذي يظهر فيه المسرح لم يكن هناك وظيفة للمخرج ولعدة قرون لم يتضح عمله بوضوح ... (ما البصمة التي يتركها المخرج؟... أنني أسأل هذ السؤال نفسه وغيره من الأسئلة أثناء افتتاح المعرض...حيث تتكدس الملحوظات، الرسومات، والصور والوثائق. فإن مثل هذه الأشياء قد تعطي دليلاً لعملي في مجال المسرح: - وصراعي مع المفهوم والإخراج بالإضافة إلي الجانب الإخراجى. ومثل هذه الأشياء تخلق نوعاً من الصورة للعمل الأساسي أو الحقيقي؛ مثل رسم خريطة للهجوم في المعركة، فعلي الرغم من أن الرسم يكون متقناً فيها إلا أنها لا تستطيع أن تعبر عن الدماء أو العرق أو حتي الدموع التي تذرف في المعارك..

وبعد سنوات عدة شاهد ڤايدا معرضاً مزعجا لأحد الفنانين الذين يهتمون بالمضمون قام بجمع بعض الأشياء التى كانت تمتلكها سيدة عجوز ووضعها فى صندوق زجاجى ومن هذه الأشياء:- عدد كبيرمن فنجانين الشاى، سجاجيد، بكرات قطنية، وسادات، أحذية وكلها نظيفة وتم احصاؤها وكان الغرض من ذلك اعطاءنا الإحساس بأن هذه السيدة العجوز مازالت على قيد الحياة..وعندما رأيت ذلك انتبانى

رغبة شديدة في البكاء والصراخ حيث إن هناك من أحب هذه المرأة، ويجب أن تكون قد أحبت أيضاً وأنها عاشت من أجل أحد إنسان ما أحبها. ومثل هذه الأشياء لا يمكن أن تعبر عن الأشياء المهمة فى حياتها.

وبينما كنت واقفا فى هذا المعرض سمعت شيئاً بداخلى يصرخ: ***فلتستمع إلي. لقد أحبني إنسان ما وأعجب بي.*** ولقد استمر الإعجاب بهـــــذا العمل (الممسوس "The Possessed") بعد العرض الأول له لمدة عشرين دقيقة فى لندن. أثناء عرض ناستازيا فليبوفونا فى بونيس ايرسBuenos Aires انطفأت الشموع ولمبات الزيت بسبب قلة الهواء ولقد ظل الجمهور مشدوهاً فى مكانه حتى انتهاء العرض. وأثناء وجودى فى العرض اختفت هذه الصرخة حيث إننى وجدت نفسى محاط بأشياء غير حية ليس لها أيه علاقة بالعمل المسرحى. وهكذا يمكن القول بإن طبيعة العرض المسرحى مؤقتة فهو يسلى ويرفه عن هؤلاء الذين يشتركون فيه ويذهبون إليه فى كل مكان.

Notes

1. Introduction

1 - A. Wajda: 'In Theatre..., Teatr, 1974. no. 14.

2 - The interview for Trybuna Ludu, 1976, no. 107.

3 - Stefan Morawski: "The Main Topic of Andrzej Wajda', Dialog, 1975, No. 9

4 - Wajda was able to return to film-making in Poland in 1985 when he made The Chronicle of Love Accidents.

5 - Transcript of the interview granted to West Deutsche Rundfunk, October 1984 (excerpts).

2 - Stylistic experimentation

1- For example, Konrad Eberhardt in the magazine Film, 1960, no. 36.

2 - Gazeta Krakowska, 25 July 1959.

3 - 'In Theatre... 'It Should be noted here that when Zbigniew Cybulski was killed Under the wheels of a train some years later, Wajda made his film Everytheing for Sale, depicting the fascinating, unique personality of the actor.

4 - J.P. Gawlik in Zycie Literackie, 1959, no. 28.

5 - Leon Schiller: 'The New Theatre in Poland: Stanislaw Wyspianski', in The Mask,, 1909, nos. 1-3 and 4-6

6 - The Tragical History of Hamlet, Prince of Denmark Freshly Re-Read and Re-Thought by Stanislaw Wyspianski, Cracow, 1905.

7 - Film, 1960, no. 36.

8 - A. Wajda: 'In Theatre ....'

9 - Andrzej Wroblewski in the magazine Teatr, 1960, no. 21.

10 - Il Messagero, 22 September 1982.

11- A.Wajda:'In Theatre..'

12 - Trybuna Ludu, 1961, no. 11.

13 - Sztandar Mlodych, 1963, no. 64.

14 - Kurier Polski, 17March 1963.

15 - A. Wajda: 'In Theatre..

16 - Bogdan Wojdowski: Proba bez kostiumu (Rehearsal Without Costumes) (Warsaw 1966).

17 - J.P. Gawlik, Quoted after Teatr 1976, no. 17.

18 - A. Wajda: 'In Theatre...'

3. Andrzej Wajdás "total theatre"

1 - The term ´total theatré is used here not as a historical reference to the directing techniques of Max Reinhardt or his followers but rather as the briefest - and most adequate - definition of Wajda's own approach, as described in this chapter.

2 - A. Wajda; 'In Theatre....

3 - Dostoyevsky's letter to W.D Obolenska, St Petersburg, 20 January 1872. Notes to pages 57-107

4 - The dilemmas of liberty

1- Oginski (1765-1833), eminent polish Pobtician and Composer, had himself to leave Poland and died in exille. A Farewell to the Home Land is his best-Known musical work, epitomizing the nostalgia of an émigré.

5. Madness, Love and death

1- Zycie literackie, 1977, no. 8.

2- Private statemet, 1977.

3 - Elzbieta Morawiec:Mitologie i przeceny (Mythologies and Bargains) (Warsaw 1982).

4 - Zycie Literackie, 1977, no. 8.

5 - Maciej Szybist, in Gazeta Krakowska, February 1977.

6 - Mikhail Bakhtin: The Problems of Dostoyevsky's Poetics (University of Minnesota press 1984).

7 - Unpublished Statement made in January 1985. Speaking about ´most recent political murders' Wajda makes clear reference to the murder of Polish priest Jerzy Popieluszko in the Autumn of 1984,Father Popieluszko, a spirited supporter of outlawed Sollidarity, was assassinated by officersof the Polish secret Police who Claimed before the court that their action was ideologically motivated.

6 - A reckoning with the past

1 - Indeed, some time Later Wajda has made a serial for television based on the same, thought slightly extended, literary and historical material.

2 - Zapolska Gabriela (1857 - 1621) was an actress and dramatist, one of the first women playwrights in Polish theatre. "Mrs Dulska's Morality" is her best-Known work, still a standard piece in Polish repertory. Its heroine, Mrs Dulska, the epitome of bourgeois hypocrisy, became a popular symbol.

7 - Towards a theatre of Politcs

1 - Transcript of the interview granted to West Deutsche Rundfunk in October of 1984 (excerpt).

2 - Tygodnik Powszechny, 1984, no. 5.

3 - Polityka, 1984, no. 6.

4 - Ibid.

5 - Tygodnik Powszechny,

6 - Polityka, 1984, no. 6.

9 - Ibid.

10. Tygodnik Powszechny, 1984, no. 5.

Notes to pages 110-26

11 - It Should be noted here,too, that the participating actors, some of them great stars of the Polish stage, were working on a no-pay, voluntary basis. The admission to the church was Free.

8 - Summing up

1 - Peter Daubeny: My World of Theatre (Polish edition, Moj Swiat Teatru Warsaw, 1974) p. 222.

2 - The Obsewer Review, 27 May 1973.

3 - At the time of going to print, Wajda's production has already been presented in among other countries, Britain (at the Edinburgh Festival), The United States, and Isarel, gathering enthusiastic notices everywhere, In addition to that, in 1986 Andrzej Wajda re-staged his adaptation of "Crime and Punishment" at the Schaubühne am lehniner Platz in 'West Berlin.

4 - 'In Theatre....

5 - Stanislaw Wyspianski: "I ciagle widze ich twarze", a poem (And still Isee their faces.....),in poens Dramatic fragments, Remarks (Cracow)P 910

6 - 'Eklektrycy czy doktrynerzy?' (Éclecticism or Doctrine") Dialog, 1971, no. 11.

7 - A. Wajda: General Repetition (Warsaw 1986, an underground publication).

8 - 'Glowny topos Andrzeja Wajdy' ('Main Topic of Andrzej Wajda'), Dialog, 1975. no. 9.

9 - 'In Theatre....

10 - Ibid.

11 - Especially Chelmonskís The Troika, a huge painting depicting galoping horses against the plain, muddy landscape and dark, cloudy sky.

12 - ÍnTheatre...'

13 - A. Wajda:General Repetition (Warsaw 1985.

Epilogue

1 - Tadeusz Boy-Zelenski:Obrachunki Fredrowskie (Settling Accounts with Fredro) (Warsaw 1956).

2 - There is, however,an English translation of the play, under the title "The Vengeance" and in prose, by Harold Segel, Published in his volume The Major Comedies of Alexander Fredro (Princeton University Press 1969).

3 - Stary Teatr programme for The Revenge, June 1986.

Index

قائمة الرسوم التوضيحية

صفحة

- صورة أثناء البروفة توضح العلاقة الحميمة فيما بين الجمهور والمشـــــاهدين. الصورة قام بالتقاطها ببوتر بارتش "Piotr Barycz"

الفتاة التى قام باغتصابها نجدها واقفة فى النافذة.

قام بالتقـاط الصـورة ڤويتسـيخ بليڤينـسكى"Wojciech Plewinski"

(١٣) الممسوس، كراكوف (١٩٧١) موت ستفان ٩٨

"Stephan Trofimovich و Verkhovensky (فى الوسط

ڤيكتورساديتسكى "Wiktor Sadecki") .

وتصحبه باربرا بيتروڤنا "Barbara Pietrovna"

(زوفيا نيڤينسكا) (Zofia Niwinska) قـام بالتقـاط الصـورة:-

فويتسيخ بليڤينسكيى "Wojciech Plewinski"

(١٤) الممسوس، كراكوف ١٩٧١ ."Piotr Verkhovensky" ١٠٠

(ڤويتسيخ بشونياك Wojciech Pszoniak فى اليمين)

وهو يجبر"Kirylov" أنجى كوزاك Andrej Kozak"

لكى ينتحر، بينما تنتظر طيور الظلام فى الخلفية. قام بالتقاط الصـورة

ڤويتسيخ بليڤينسكى" "Wojciech Plewinski"

(١٥) الممسوس (نسخة جديدة) ، كراكوف (١٩٨٤) . اجتماع الثوار. ١٠٥

. ستفارجوين Stavrogin يان نوڤينسكى" Jan Nowicki –

يجلس فى المقعد الثالث من اليسار و"Verkhovensky"

(جـيـرسي اشـــتـوتر) (Jerzy Stuhr) يجلس فى المقـعـد الأول على اليسار.

قام بالتقاط الصورة : ستانيسلاف ماركوفسكى.

"Stanislaw Markowski"

(١٦) ليلة من ليالى نوفمبر كراكوف (١٩٧٤) . بالس أتين ١١٠

"Pallas Athene" (باربرا بوساك Barbara Bosak) يقود

الجنود للمعركة. ييچى ستـــــور Jerzy Stuhr (يؤدى دور المـــلازم

As Lieutenant Wysocki)) يظهر ممسكاً سيفه.

قام بالتقاط الصورة:- ڤويتسيخ بليڤينسكى

(١٧) ليلة من ليالى نوفمبر، كراكوف(١٩٧٤) . قام بالتقاط الصورة: - ١١٣

ڤويتسيخ بليڤينسكى: "Wojciech Plewinski"

(١٨) قضية دانتـــــون، وارســـو (١٩٧٥) . رويزبيـار "Robespierre" ١١٨

(ڤويتسيخ بشونياك Wojciech Pszoniak) الثاني من اليسار)

وهو يتوجه بالحديث إلى أعضاء اللجنة. قام بالتقاط الصــــورة:-

ريناتا باشيل "Renata Pajchel" .

(١٩) قضية دانتون ، وارسو (١٩٧٥) . دانتـــون ١٢٠

"برونيسلاف باڤليك" "Bronislaw Pawlik" أمام الجنة

الثورية. قام بالتقاط الصورة: ريناتا باشيل

(٢٠) قضية دانتون، وارسو (١٩٧٥) . روبيزبير "Robespierre" ١٢٣

س س x x ييچى بينتشيتسكى "Jerzy Binczycki" : أأ: ,

ييـچى ستور A A: Jerzy Stuhr قام بالتقاط الصورة:

– ڤويتسيخ بليڤينسكى.

(٢٥) المهـاجرون، كراكوڤ (١٩٧٦) : نـظرة عامة للديكـور س س: ١٤٠

ييجى بيتشيتسكى "XX: Jerzy Binczycki"و أأ , ييچى سـتور:–

(AA: Jerzy Stuhr)

قام بالتقاط الصورة:–ڤويتسيخ بليڤينسكى: "Wojciech Plewinki"

(٢٦) المهاجرون، كراكوڤ (١٩٧٦) . PP : (ييچى ستور) ١٤٢

A A: "Jerzy Stuhr" يكتشف مدخرات س س X X (ييچى

بينتشيتسكى ("Jerzy Binczycki") الذى كان يخفيها فى الكلب اللعبة.
قام بالتقاط الصورة:– ڤويتشيخ بليفينسكى

(٢٧) ناستازيا فليبوڤونا "Nastasya Filippovna" كراكـوڤ ١٥٠

(١٩٧٧) . الأمـير ميشكـن "Prince Myshkin"

(ييچى رادچيڤيوڤيتـش "Jerzy Radziwillowicz")

راجـوچين "Rogozhin" يـان نوڤـيـتسكى Jan Nowicki (على
الأرض)قام بالتقاط الصورة: ڤويتسيخ بليڤينسكى

(٢٨)ناستازيا ڤليبوڤونا، كراكوف (١٩٧٧)، راجوچين "Rogozhin" ١٥٥

(يان نوڤيـتـسكى Jan Nowicki) وهو ينظر للأمـيـر مـيـشكن المسـتلقى على الأرض. قام بالتقاط الصورة: ڤويتسيخ باليڤينسكيى

(٢٩) الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" كراكوڤ ١٧٢

(١٩٨٤) نظرة عامة للديكور. دخل راسكولنيـــكوف "Raskolnikov"

(ييچى رازيڤيلوڤيتش "Jerzy Radziwilowicz" فى الوسط)

شـقـة بورفـيـري "Porfiry" (K. Razumichin, on the right: Globisz)

قام بالتقاط الصورة:- ستانيـسلاڤ ماركوڤسكى

(٣٠) الجـريمة العـقــاب . كـراكــــــــوف (١٩٨٤). المشـهـــــــــد ١٧٤ الأخير. صورة: لسيبيريا Siberia قام بالتقاط الصورة:

ستانيسلاڤ ماركوڤسكى - "Stansilaw Markowski"

(٣١) الجريمة والعقاب، كراكوف (١٩٨٤). "Porfiry" ١٧٦

(جيرسى اشتوتر) يستوجب "Raskolnikov

(ييجى رازيڤيلوڤيتش Jerzy Radziwilowicz) .

قام بالتقاط الصورة:-

ستانيسلاڤ ماركوڤسكى "Stanislaw Markowski"

(٣٢) الجريمة والعقاب، كراكوف (١٩٨٤) قراءة الانجيل. ١٧٨

يجلس "Raskolnikov" على المنضدة وهو يستمـــع للطفل

فى حـــــين تظهر سونيا "Sonya"

(Barbara Grabowska - Olivia)

فى الخلف. قام بالتقاط الصورة:–ستانيسلاف ماركوفسكى

"Stanislaw Markowski""

(٣٣) الجريمة والعقاب كراكوف ١٩٨٤ . اعتراف "Raskolnikov" ١٨٢

وفى المقدمة نجد عرضاً للادلة المادية التى استخدمت فى ارتكاب

الجريمة. الصورة التقاطها: ستانيسلاف ماركوفسكى

(٣٤) محادثات مع منفذ حكم الاعدام:– ١٨٩

وارسو"Conversations With the Executi oner"

(١٩٧٧) . صورة حية أو واقعية للحياة فى السجن. حيث نجد

Moczarskiو ("Kazimierz Schielke")

("Stroop" وستروب "Zygmunt Hübner")

(Stanislaw Zaczyk")

الصورة قام التقاطها: ريناتا باشيل "Renata Pajchel"

(٣٥) كلما مرت الايام، كلما مرت السنون. كراكوف (١٩٧٨) . صورة ١٩٥

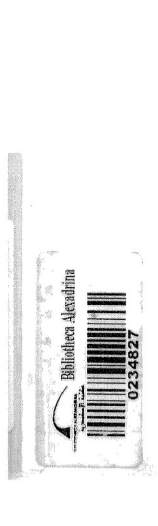
عائلية، المشهد الأخير من الفصل الثانى – الصورة التقاطها:

فويتسيخ بليفينسكى "Wojciech Plewinski" .

* المحتويـــات *

صفحة

رقم الإيداع١٠٥٤٨ / ٩٩
دولى .I. S. B. N
977-305-143-9
مطابع المجلس الأعلى للآثار


Bibliotheca Alexandrina
0234827